天竺
建筑行纪

萧 默 著



生活·讀書·新知三联书店



皈依佛祖　阿育王石柱和桑奇大塔
菩提树下　佛陀伽耶金刚宝座塔
远离尘寰　印度石窟
雕刻的建筑　岩凿神庙
印度巴洛克（一）　南方印度教神庙
印度巴洛克（二）　北方印度教与耆那教神庙
伊斯兰的威力　早期伊斯兰建筑
伟大的折中　莫卧尔法坦浦尔·西克里
大理石之梦　泰姬·玛哈尔陵
皇家气象　莫卧尔城堡
静穆的沉思　伊斯兰礼拜寺
心灵的净化　巴哈依莲花

ISBN 978-7-108-02619-4
9 787108 026194 >
定价：62.00元

天竺建筑行纪

萧默 著



皈依佛祖　阿育王石柱和桑奇大塔
菩提树下　佛陀伽耶金刚宝座塔
远离尘寰　印度石窟
雕刻的建筑　岩凿神庙
印度巴洛克（一）　南方印度教神庙
印度巴洛克（二）　北方印度教与耆那教神庙
伊斯兰的威力　早期伊斯兰建筑
伟大的折中　莫卧尔法坦浦尔·西克里
大理石之梦　泰姬·玛哈尔陵
皇家气象　莫卧尔城堡
静穆的沉思　伊斯兰礼拜寺
心灵的净化　巴哈依莲花

生活·讀書·新知 三联书店

Copyright © 2007 by SDX Joint Publishing Company All Rights Reserved.
本作品版权由生活 · 读书 · 新知三联书店所有。
未经许可，不得翻印。

图书在版编目（CIP）数据

天竺建筑行纪／萧默著. －北京：生活 · 读书 · 新知三联书店，2007.8
ISBN 978－7－108－02619－4

Ⅰ.天… Ⅱ.萧… Ⅲ.古建筑－建筑艺术－印度 Ⅳ.TU－881.351

中国版本图书馆CIP数据核字（2007）第051534号

责任编辑 张 荷
责任印制 常宁强
装帧设计 萧 蓝
版式设计 时空意匠艺术文化工作室
出版发行 生活 · 读书 · 新知 三联书店
（北京市东城区美术馆东街22号）
邮 编 100010
经 销 新华书店
印 刷 北京盛通印刷股份有限公司
版 次 2007年8月北京第1版
2007年8月北京第1次印刷
开 本 966毫米×720毫米 1/16 印张 18.5
字 数 72千字 图片430幅
印 数 0,001～8,000册
定 价 62.00元



《天竺建筑行纪》简介

本书是作者应印度外交部之邀赴印实地考察后所著，系统介绍了印度佛塔、石窟、印度教和耆那教神庙、伊斯兰陵墓、城堡（宫殿）和礼拜寺，覆盖了印度古代最重要的建筑实例和遗迹，也涉及近现代建筑，并生动记述了一些异国见闻。作者以宏观史学的研究方法，注重把建筑现象与社会历史发展进程结合起来，侧重于作品的艺术赏析与阐释，适当涉及建筑理论，并注意到印度建筑对中国的影响。

本书文笔生动流畅，配以430余幅精美图片，图文并茂。

PDG

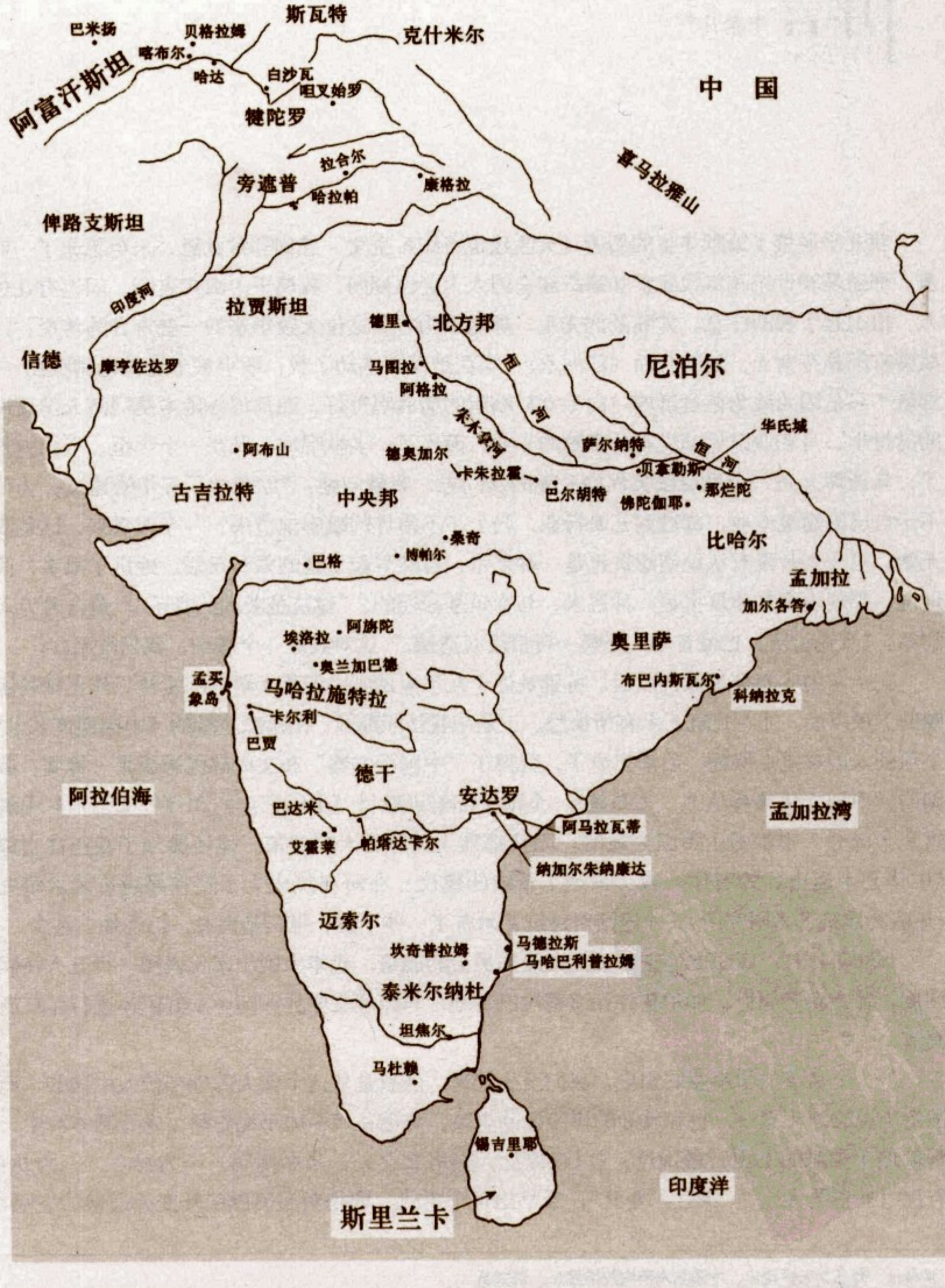


萧　默

1937年生，湖南衡阳人，1961年清华大学建筑系毕业，建筑历史与理论博士。中国艺术研究院研究员，建筑艺术研究所前所长，清华大学建筑学院主办《建筑意》辑刊主编。

出版国家重点《中国建筑艺术史》（主编及主撰，获中国图书奖及文化部奖）、《世界建筑艺术史》丛书、《敦煌建筑研究》（获文化部奖）、《萧默建筑艺术论集》、大学美育教材《文化纪念碑的风采——建筑艺术历史与审美》（获教育部奖）等专著14种；主编《中国80年代建筑艺术》、《当代中国建筑艺术精品集》等9种；发表论文140余篇。

封面设计 | 时空意匠 skyj@vip.sina.com | 萧　蓝 010-62021558


巴米扬
贝格拉姆
斯瓦特
克什米尔
喀布尔
阿富汗斯坦
哈达
白沙瓦
呾叉始罗
犍陀罗
中 国
喜马拉雅山
拉合尔
旁遮普
哈拉帕
康格拉
俾路支斯坦
印度河
拉贾斯坦
德里
北方邦
信德
摩亨佐达罗
马图拉
阿格拉
恒河
尼泊尔
朱木拿河
华氏城
萨尔纳特
阿布山
德奥加尔
贝拿勒斯
卡朱拉霍
巴尔胡特
佛陀伽耶
那烂陀
古吉拉特
中央邦
比哈尔
桑奇
巴格
博帕尔
孟加拉
加尔各答
埃洛拉
阿旃陀
奥里萨
奥兰加巴德
孟买
象岛
马哈拉施特拉
布巴内斯瓦尔
科纳拉克
卡尔利
巴贾
德干
阿拉伯海
安达罗
孟加拉湾
巴达米
阿马拉瓦蒂
艾霍莱
帕塔达卡尔
纳加尔朱纳康达
迈索尔
马德拉斯
坎奇普拉姆
马哈巴利普拉姆
泰米尔纳杜
坦焦尔
马杜赖
锡吉里耶
印度洋
斯里兰卡

序言 李希凡*

Preface

我几乎通读了萧默先生的新著《天竺建筑行纪》全文，感到非常欣慰，未免想起了一件往事。那还是20世纪70年代我参加第四届全国人大会议期间，我属于上海代表团，同组有几位名人，很引起了我的注意。如陈景润先生，那是因为有关这位大数学家的一些奇异的传说；二胡演奏家闵惠芬女士，她的一曲《江河水》，实在是深深感动了我；歌唱家朱逢博也和我在一组，那就不只是因为她为芭蕾舞剧《白毛女》演唱的插曲唱得好，而且得知她本是同济大学建筑系的高材生，可毕业以后却没有从事她的专业，而当了一名歌唱家。既在一个小组，很快就熟悉了，朱逢博又是一个爱说爱笑性格开朗的女同志，我就问她："你既学了五年的建筑，为什么不干自己的建筑专业，却进到艺术行业，当上了不搭界的歌唱演员来？"今天看来，这是我的无知，至少当时没有认识到建筑也是一种艺术，自然引起了她的强烈反驳。她讲了很多，简单地说，那理由便是建筑也是一种艺术，与音乐是相通的。"建筑是凝固的音乐"，蕴含着无声的韵律。"我爱建筑，也爱音乐，干哪一行都没有遗憾。"这对我是一个教训，我只得无言。

三十年前受到那番教训以后，特别是近十几年来调到中国艺术研究院主持工作包括科研课题的上项以后，才对建筑艺术有所接触。正是在我任职期间，由萧默主编的《中国建筑艺术史》上项列入国家重点课题，后来完成了，获得了"中国图书奖"和文化部优秀成果一等奖；我主编的《中国文化集粹丛书·艺苑篇》、全国干部培训教材《中国艺术》和《外国艺术》中的建筑艺术部分，也都是由萧默完成的，而且都列为造型艺术的首篇。他还参加了我正在主编的《中华艺术通史》的写作。我又采纳了萧默的建议，在研究院成立了院直属建筑艺术研究室（后改为建筑艺术研究所），才逐渐对建筑艺术有了一些了解。但还是要说，仍是知之甚少。

1990年11月，应印度外交部文化交流委员会的邀请，我率中国作家代表团一行五人访问了印度，曾在新老德里、加尔各答和海德拉巴等地，与印度文学界和印中友好团体进行了广泛的交流。

从一个从事文学事业的角度，我们至少知道，佛教是从这个伟大的邻邦传入中国的，而中国俗小说的源头之一，也和佛寺的讲经活动有关。鲁迅在《中国小说史略·宋元话本》中，讲到敦煌千佛洞的发现时就说过："以意度之，则俗文之兴，当由两端，一为娱心，一为劝善，而犹以劝善为大宗。"谓之"变文"，最早出现于唐代，即把艰深的佛经转变为通俗的说唱文。

---

* 李希凡：著名文艺评论家，中国艺术研究院前院长，研究员。

而宣传佛经的图像，即为“变相”。清代大画家郑板桥曾别出心裁地把这种转变进行了艺术创作过程形象思维变化异同的比较。至于明之伟大的神魔小说《西游记》，更是取材于民间长久流传的唐僧西天（天竺）取经的故事创作而成的。印度对中国文化的影响，不只是宗教和文学，更涉及于建筑、绘画、雕塑、戏剧、音乐、舞蹈等艺术及哲学和其他更多方面。

佛教传入我国是在东汉明帝时，而繁荣昌盛，却是魏晋南北朝时期，沿着丝绸之路从天竺传到西域，再传入中原，在各地留下了彪炳千古的艺术瑰宝——敦煌、云冈、麦积山、龙门等石窟的造像风潮，就是当时“香火”隆盛的遗迹。而且又很快传到南朝，所谓“南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中”。我想，不管那时佛的造像、寺的建筑，是渗入了北方民族胡马秋风塞北的阔大豪放，或是反映了杏花春雨江南人文风貌的“瘦骨清像”，都还一定保存着天竺源头的若干特点，就像敦煌、云冈这一时期的造像那样。对于造像，我还能略略体会到一二，但对于佛教建筑是怎样从印度传入的，中国人又是如何接受并如何结合本土文化再加以创造的，就说不太清楚了。

访印期间，主要是与文学界交流，但我们毕竟是远方的客人，主人盛情，也安排参观了各地不少名胜古迹，包括宗教建筑，虽然没有萧默看得那么多。只可惜一是由于我们的翻译是一位年轻小姐，和我一样，对印度历史了解不多；二是我们的陪同辛格先生是一位虔诚的印度教徒，他讲了许多印度教的故事，我们没有知识准备，虽然他讲来充满激情，我们这些听众，却仍如坠五里雾中，难解始末。坦白地说，我们参观的宗教建筑都是印度教或伊斯兰教的，没有看到过一座佛寺，也没有看到过佛像，而印度教的那些尊神，给我们留不下更深的印象。我向辛格先生谈起，他只是淡然地解释说，佛教只不过是一个小教。

而这次访印之行，给我留下十分深刻印象的，却是印度的建筑，尤其是伊斯兰莫卧尔王朝统治时期兴建的德里红堡和阿格拉红堡；给我以最大震撼的，则是被誉为“稀世美女”的泰姬·玛哈尔陵。她还有“大理石之梦”、“大理石之诗”的多种美称。两座红堡的整体形象，充分显示了这个曾经的大帝国帝宫的勃勃雄姿，其内外雕饰，更是穷极奢侈。泰姬陵却显得极其华贵而高雅，端庄而秀丽，我想，绝不会有任何人敢于用一个不好的字眼来亵渎她的——虽然她是莫卧尔王朝一位奢靡之君沙贾汗王妃的陵墓。我现在已记不清当汽车驶近她时那一刹那的感受，只听到身旁两位女士的齐声惊呼“真的美极了”，是一种发自内心的“惊叹”。我们真的被这座高贵的建筑深深感动了。今天，读到萧默这本著作第九章“大理石之梦”谈到的泰姬陵，

他的精彩的分析和严密的论证，不仅更加深了我对这座精妙绝伦、作为印度民族艺术天才结晶的陵墓的审美感受，也更懂得怎样去鉴赏建筑艺术了。

正是泰姬陵的启发，我以为，我们的建筑，就不应当一味地照搬西方，而应当更多关注和研究东方的传统。访印归来后，我就对萧默说，希望你也能有机会访问印度，研究一下那里的建筑艺术。读者从本书的"引言"可以得知，机会果然来了，而且很快就成行了。回来以后，他对我说，就在短短二十多天中，他写了一本五万字的日记。但令我感到有点意外的是，已经过去十三年了，他还没有忘记我的嘱咐，淡忘过这段经历，终于完成了不虚此行的专著《天竺建筑行纪》。

《天竺建筑行纪》分十二章，全面介绍了古印度的佛教、印度教、耆那教和伊斯兰教建筑精品，还涉及近代建筑。正如作者自己所说："本书比较注重把建筑艺术现象与社会历史文化的发展进程结合起来，并力图联系印度建筑对中国的影响，俾读者在读完本书以后，能够对这个复杂的对象有一个虽然基本但比较完整的了解。"我以为，作者的这个目的是达到了。本书既可以说是目前我国少有的关于印度建筑艺术的专著，也可以称之为中国建筑艺术学家笔下的一部印度建筑艺术简史。即使对我这个到过印度，也观览过不少印度著名建筑的人，都解决了不少疑团，增长了很多知识。比如前面谈到过的印度佛教建筑对中国建筑的影响，读了这本书，我就比较清楚了。

本书的文字流畅而生动，又加进了许多见闻轶事，涉及当代印度的许多情况，图片也相当丰富，破除了许多学术著作往往带有的沉闷，一定会更加吸引读者。

在1995年中印文学传统研讨会的致辞中，我曾说过："中印两国都是有着几千年文学传统的文明古国，而且有着近2000年的相互交往、交流的历史，可谓源远流长。今天，中印两国又是亚洲以至世界人口最多的国家，无论政治、经济、科技、文化，都呈现出一派蓬勃的生机。我坚信，源远流长的中印文化的友好交流与交往，将会古今相承，为21世纪的亚洲和世界做出更大的贡献。"

《天竺建筑行纪》的出版，也是当代中印文化交流史上新的一页。

2005年1月8日于北京

目 录

序 言 II

引 言 001

一 皈依佛祖
阿育王石柱和桑奇大塔 009

二 菩提树下
佛陀伽耶金刚宝座塔 037

三 远离尘寰
印度石窟 049

四 雕刻的建筑
岩凿神庙 079

五 印度巴洛克（一）
南方印度教神庙 103

六 印度巴洛克（二）
北方印度教与耆那教神庙 131

七 伊斯兰的威力
早期伊斯兰建筑 157

八 伟大的折中
莫卧尔法坦浦尔 · 西克里 177

九 大理石之梦
泰姬 · 玛哈尔陵 203

十 皇家气象
莫卧尔城堡 235

十一 静穆的沉思
伊斯兰礼拜寺 253

十二 心灵的净化
巴哈依莲花 267



Contents

Preface II

Introduction 001

1 Convert to Buddha
Ashoka Pillar & Sanchi Stupa 009

2 Under the Banyan
Bodh-Gaya Pagoda Clusters 037

3 Beyond the World
Indian Caves 049

4 The Sculptural Architecture
Chiseled Temples 079

5 Indian Baroque (1)
South Hinduism Temples 103

6 Indian Baroque (2)
North Hinduism & Jain Temples 131

7 Islamic Power
The Early Islamic Architecture 157

8 The Great Eclectic
The Castle of Fatanpuer Sikere of Mughal Dynasty 177

9 The Dream of Marble
Taj Mahal Mausoleum 203

10 The Royal Manner
The Castle of Mughal Dynasty 235

11 The Solemn and Quiet Contemplating
Indian Mosque 253

12 Pure in Heart
Bahai Lotus Temple 267



引言
Introduction

我有幸在1992年接受了印度外交部文化交流委员会（ICCR）的邀请，到这个向往已久的神奇国度，进行了一次古代建筑艺术巡礼。从十月到十一月，是印度最好的旅行季节，我漫游了北印度、中印度（德干高原）和南印度八个城市，考察了四五十处大型建筑组群，主要是佛教、印度教、耆那教和伊斯兰教寺庙、石窟、陵墓、城堡和宫殿。印度最重要的建筑遗存如早至公元前3世纪始建的桑奇佛教建筑群、阿旃陀石窟和埃洛拉石窟、各地造型特异规模惊人的印度教神庙、阿格拉和新德里包括享誉世界的泰姬·玛哈尔陵和三座城堡及许多礼拜寺在内的大量伊斯兰建筑精品等，都曾亲历，还参观了不少博物馆。行前，受到印度驻华大使海德尔（S.Haider）先生和文化参赞维纽（R.Venu，钱伟伦）先生两次亲切接见。他们征求我的意见，事前通知国内做了充分的计划，访问全程都由ICCR派出的辛格先生陪同，各地ICCR分部都做了准备，交通和生活安排得十分周到，所以虽然时间有限，日程却非常紧凑，收获很大。

印度建筑艺术在世界上占有重要的地位，前期以佛教、印度教和耆那教建筑为主，属于一个单独的被称为“古代印度”的建筑体系，是古代世界七个主要的建筑体系之一。从12世纪末伊斯兰文化传入以后到19世纪中叶印度沦为英国殖民地以前，印度伊斯兰建筑在吸收了印度固有传统的同时，主要属于世界伊斯兰建筑体系，取得了突出成就，成为这个体系的中坚，与中国建筑、西方建筑一起，构成最重要的世界三大建筑体系。

考察中，摄得千余幅照片，除了体验了令人难以忘怀的美的享受以外，亦颇有所思，辄有所得，即日日录音以存，归来后整理为日记。这本小书，就是在日记的基础上再整理而成的，又补充了不少资料和图片。本书是陆续写成的，部分文章曾在《建筑意》丛书发表过，收入本书前都做了较多的补充与修改。只是事情太多，写写停停，耽延至今，才得最后完成。现即以图片为主，辅以简文，纂为图册，以贻国人。但它并不是日记，不依行程先后为序，大致是以叙述对象的类别和历史先后确定篇目和顺序的，并特别注意了与印度历史的结合。可我又不想把它写成为一本印度建筑艺术史，原因是以本人研究之不足，实不敢僭用此名，同时也不想采取那种过于“学术化”的写法，而保持一种比较轻松的散文式的夹叙夹议的风格。不敢言“涉海得骊珠”，只可算“披沙及贝”，聊为心得笔记而已，故以《天竺建筑行纪》名之。“天竺”是中国对印度的古称，因为本书主要涉及印度古代建筑，所以采用了这个词。

中国介绍西方建筑的书籍和文章已经不少，但介绍我们的近邻并取得过独特而伟大成就、又对中国建筑产生过重大影响的印度建筑的读物还十分少见。在这个全球化和文化多元化的时代，

以及中国和印度当前正处于发展为世界性强国的过程中，为国人提供一本了解这个伟大国家传统建筑成就的读物，还是有一定意义的。还有一点，本书比较注重把建筑艺术现象与社会历史文化的发展进程结合起来，并力图联系印度建筑对中国的影响，俾读者在读完本书以后，能够对这个复杂的对象有一个虽然基本但比较完整的了解。必要时，还适当涉及了一些理论问题，提供读者进一步思考。

在进入正题以前，让我们先来简要回顾一下印度的远古历史。

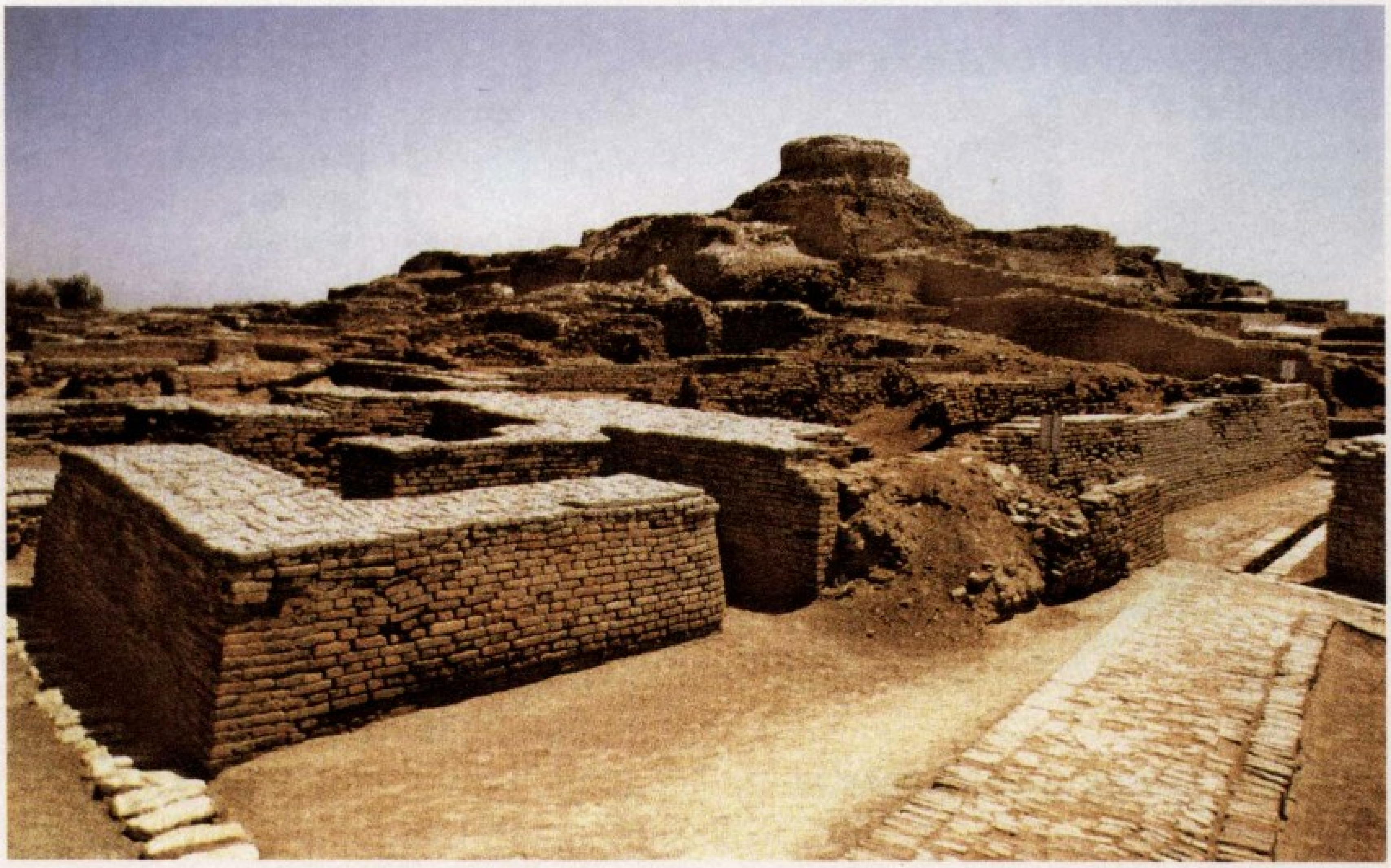
印度地处南亚印度半岛，又称南亚次大陆，整个国土像是一个底边在上的等腰三角形，从西北到东北，与巴基斯坦、中国、尼泊尔、不丹、缅甸和孟加拉国为邻。在古代，巴基斯坦和孟加拉都属于印度。半岛南临印度洋，东南濒孟加拉湾，隔海峡与斯里兰卡相望，西南临阿拉伯海，领土面积约297万平方公里。据2001年的资料，人口已达10.27亿，是世界上仅次于中国人口最多的国家。印度民族众多，主要如印度斯坦族、泰鲁固族、孟加拉族、泰米尔族等。

印度北面喜马拉雅山绵延不断，东北也是山，阻隔了半岛与北方和东北方的联系，同时也维持了与北方和东北中国和缅甸的长期和平。但通过西北兴都库什山的几个山口，印度与中亚和两河流域早就有了往来。此后，来自西北的蛮族多次从这些山口入侵印度，给印度历史和文化带来了极大影响，大部分战争，都是从西北地区开始的。

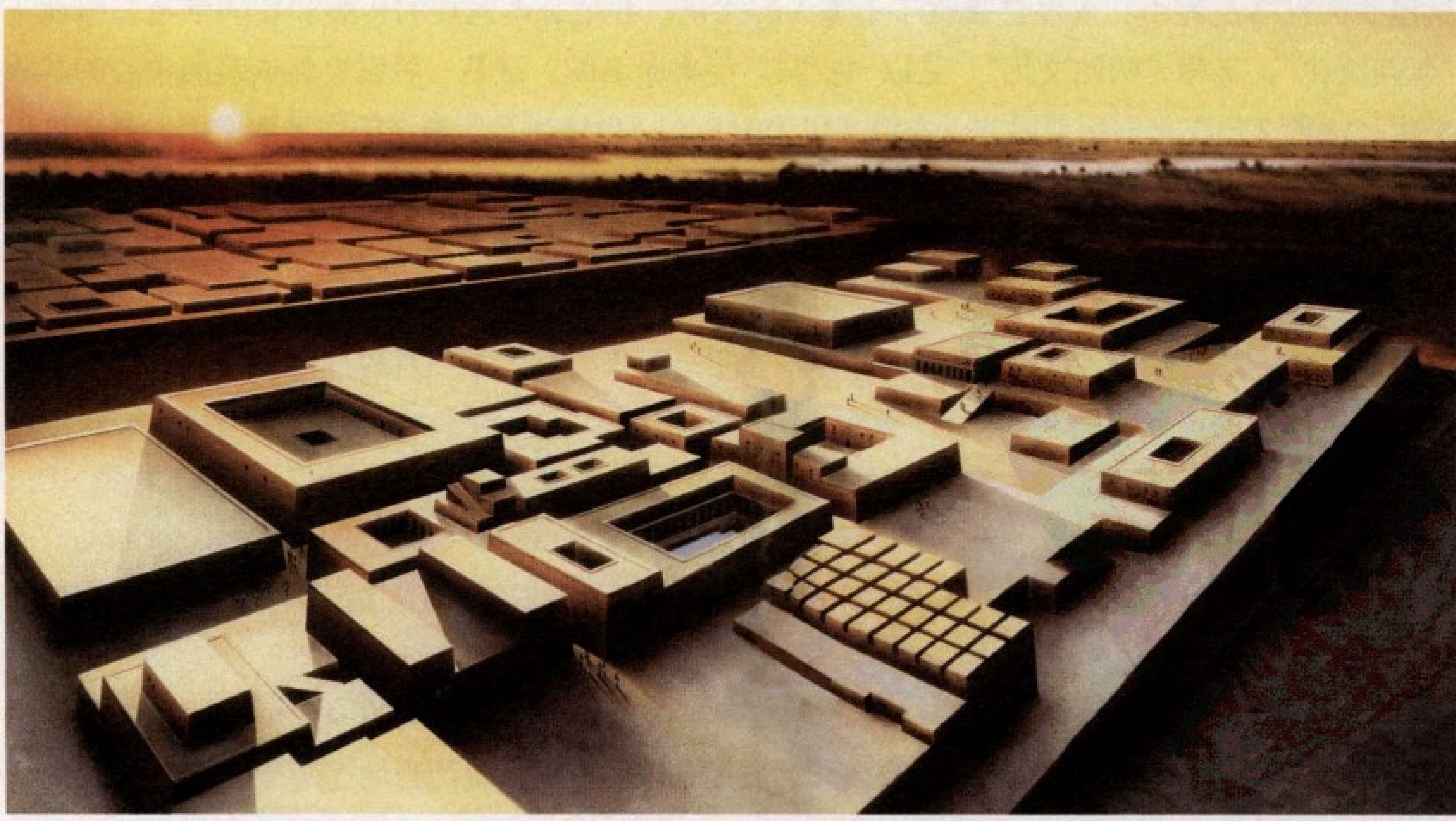
文明的产生，离不开农业的发展，农业则离不开水，所以，世界古代四大文明古国，都依傍着一些大河，如埃及的尼罗河、西亚两河流域的幼发拉底河与底格里斯河、中国的黄河与长江、印度的印度河与恒河。在这些地方，都独立创造了自己的文化，也形成了各具特色的建筑体系。但印度的远古文化在1922年至1924年才被发现，因遗址分布在印度河流域（今巴基斯坦），所以常称为“印度河文化”或“哈拉帕文化”，约存在于公元前2300年至前1750年。这种文化是由印度原始土著达罗毗荼人创造的。达罗毗荼人肤色黝黑，唇厚鼻宽，身材较小，勤劳勇敢，富于智慧，据说其渊源可能与属于尼格罗—澳大利亚人即黑色人种的澳洲土著有关。印度河文化是青铜器时代的一种农耕文化，已出现城市，现已发掘的城市遗址以印度河下游的摩亨佐·达罗和上游的哈拉帕最为重要，规划和建筑已具有较高水平，布局近似：由居于东侧低地的下区和西侧高地上的上区组成。下区居住一般居民，上区为城堡区，居住统治者，有神庙、大浴池和粮仓等公共建筑，可见当时的文化已进入文明时代（图0－1～图0－3）。从当时留存下来的石料雕刻母神雕像、印章和陶器上的公牛纹饰，可以得知印度河文化带有强烈的生殖崇拜特点（图0－4）。印度河文化在公元前18世纪突然衰落，可能与生态的破坏、水灾的泛滥有关。

印度河（Indus River）流域，古梵文称为Sindhu，古代中文译称很多，如“信度”、“身毒”、“天竺”，首称之为“印度”者当为唐玄奘的《大唐西域记》，都是Sindhu的音转，而以称“天竺”者为多，并成为整个印度的称谓。

印度河文化衰落以后，大约公元前1500年，来自里海和俄罗斯南部大平原的游牧民族雅利安人从西北方向侵入。雅利安人属印欧人种，为白种人，他们在侵入印度河流域以后，逐渐向东向南



0－1 摩亨佐·达罗遗址（引自《世界文化与自然遗产》）



0－2 摩亨佐·达罗城想象复原（引自《人类文明史图鉴》）



0－3 摩亨佐·达罗的街市（引自《人类文明史图鉴》）



0－4 印度河印章

扩张，建立了以恒河流域为中心的新统治区。雅利安人一方面自己也成了印度人，并部分地与当地土著融合，另一方面又将达罗毗荼人由印度河驱赶至恒河，再向南赶至德干高原甚至更南。在这漫长的征战过程中，入侵者吸收了土著人的文化，并结合本民族的传统和新的创造，出现了"恒河文化"，又称"吠陀文化"，是以《吠陀》经典命名的。这是一种以自然崇拜为中心的游牧文化，这种文化在与根深蒂固的以农耕文化为中心、以生殖崇拜为表现的印度河文明的融合过程中，逐渐孕育出后世特有的印度文化形态。以后，吠陀教直接演化成婆罗门教（7世纪以后改称印度教），其崇拜对象就既包括了自然崇拜的吠陀诸神，也包括了达罗毗荼人的生殖崇拜因素。由于社会分化加剧，人们被分成为贵贱严格有别的四个"种姓"，即婆罗门（僧侣）、刹帝利（武士）、吠舍（农工商人）和首陀罗（低等人）等四个等级。在四个"种姓"以外，更有没有资格列入"种姓"的更低等的"贱民"，又称"不可接触者"。这一时期的社会政治、经济等情况在《罗摩衍那》和《摩诃婆罗多》两大史诗中都有反映（图0－5、图0－6）。

顺便提一句，据通晓英、法、日、梵诸文的文僧苏曼殊(1884～1918年)研究，英文China（中国）一词即来自于古梵文《摩诃婆罗多》和《罗摩衍那》中的"Cina"，原义为"智巧"，后用为我华夏的美称。

经过长时期的兼并战争,到公元前6世纪,在恒河流域建起了以摩揭陀国为中心的一批城邦国家。以后，印度河流域又遭到同样来自西北的波斯帝国的入侵，统治当地近两个世纪之久,直到公元前4世纪后期才一度被来自希腊马其顿的亚历山大王征服。摩揭陀的旃陀罗笈多领导了反马其



0–5 恒河岸边



0–6 恒河岸边

顿起义,在驱逐了侵略者以后统一了北印度,不久又取代了摩揭陀国的难陀王朝,建立起古代印度最为强盛的孔雀王朝。在这个时代，才开始留下了建筑实例，以佛教建筑为主。

古代印度是人类文明的发源地之一,在文学、哲学、艺术和自然科学等方面对人类文明做出了独到贡献，印度创立的佛教和佛教建筑对包括中国在内的东亚的影响，尤其是佛教和印度教及其建筑对东南亚的影响更大。

印度的宗教十分复杂，直到现在，不但有众多成熟完善的宗教，在农村也还保留着原始宗教万物有灵论的影子。我在印度时，时不时还可以从车窗里看见这种信仰的祭坛，旁边经常会伴随着一株大树或巨石(图0－7)。当然，我还看到了更多的风土民情，在这本小书里就不能一一提及了(图0－8、图0－9)。

在博帕尔郊外有一处印度民俗园，集中展示了不少农村建筑，比较简单，大都是土墙或笆墙涂泥，墙上有时画着类似岩画的白色“壁画”，木结构，茅草屋顶(图0－10～图0－12)。当然，在现在比较富裕的地区，也有质量比较好的房屋。

印度古代建筑艺术，主要体现在宗教建筑和皇家建筑中。

本书主要参考文献

一、王镛:《世界美术史》第四卷、第八卷有关章节，济南：山东美术出版社，1990。

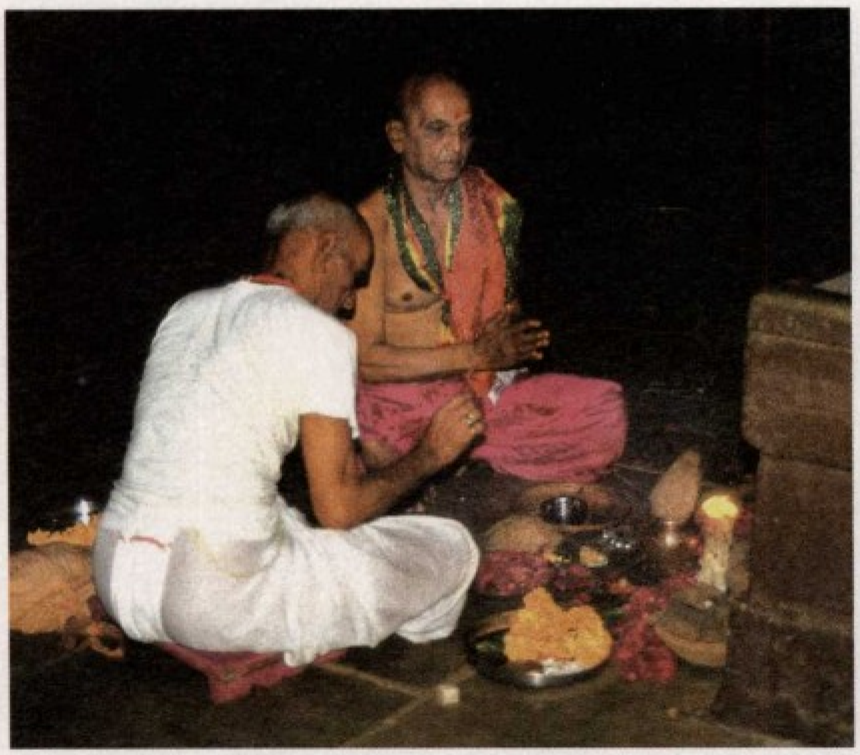
二、A.L · 巴沙娜主编:《印度文化史》，闵光沛，陶笑虹，庄万友，周柏青等译，北京：商务印书馆，1997。

三、[美]罗伊 · C · 克雷文著:《印度艺术简史》，王镛，方广羊，陈聿东译，北京：中国人民大学出版社，2004。

四、*INDIA*，Colour Library Books ltd.England，1985.



0－7 农村自然神崇拜祭坛



0－8 虔诚的印度教信徒



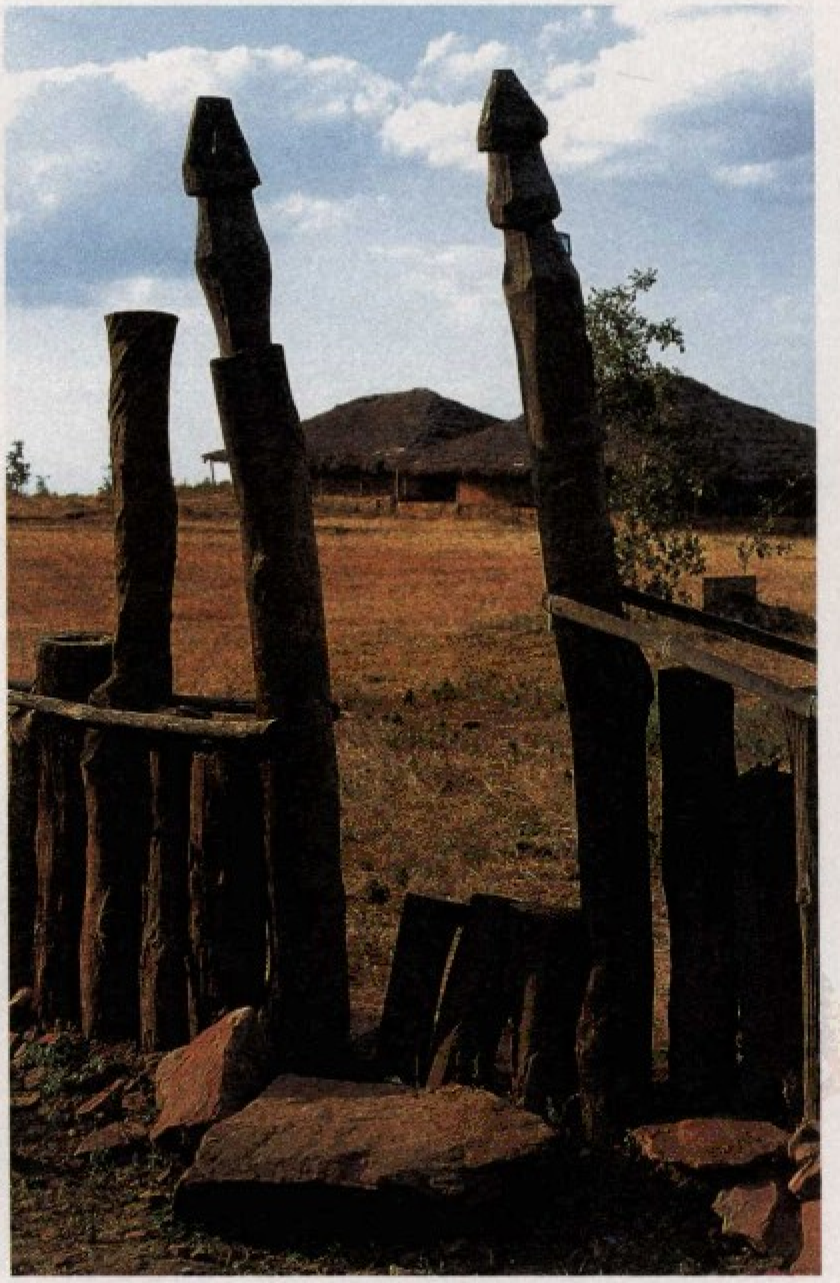
0－9 耍蛇人



0－10 农村土屋



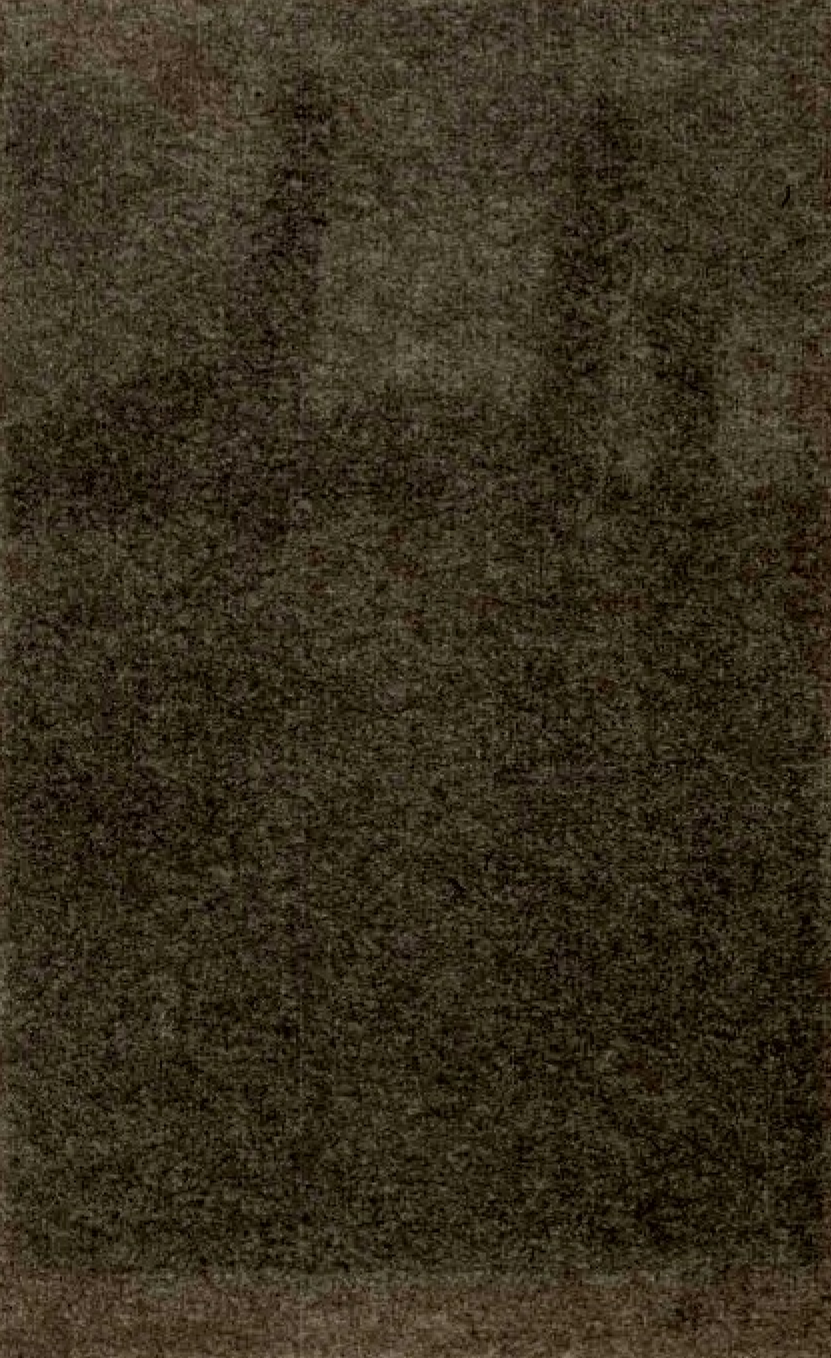
0－11 土屋的壁画



0－12 村寨











皈依佛祖

阿育王石柱和桑奇大塔

Convert to Buddha: Ashoka Pillar & Sanchi Stupa



皈依佛祖

阿育王石柱和桑奇大塔

Convert to Buddha: Ashoka Pillar & Sanchi Stupa

我们从德里乘火车南下到阿格拉，又从阿格拉继续向南到博帕尔，一路上全是平原，偶尔有一些不大的丘陵，还有一些荒地，开发得不是太好。这个邦叫中央邦，离海远，是印度的干旱区，不太发达，也比较热，甚至比南印度的一些地方都热。中途路经一个叫“章西”的地方，辛格先生说，这里是去北印度印度教寺庙集中地卡朱拉霍的必经之路。大部分西方游客都下了车，要去卡朱拉霍。有一部印度电影《章西女王》在中国放映过，说的就是这个地方的一个土邦女王领导人民反抗英国人的悲壮故事。我给辛格说了这件事，他说他也看过。他对中国把外国电影配音成华语对白的做法十分赞赏，口形对得真好，感情也出来了，就跟演员真的在说中国话一样。好像他说过，印度放映的外国电影没有这样做的。

博帕尔是中央邦首府，位于北纬23.5度，恰好在北回归线上，相当于广州，现在是11月初，气候却像是北京不太热的夏季。有一个狭长的湖把城市分成南北两半，北半是旧城，较大，建筑密集；南部是新城，空地和绿地很多，房屋质量也好。

我们不远万里来到博帕尔，主要的目的就是拜访闻名于世的桑奇（Sanchi）大塔。

桑奇在市区东北约50多公里。汽车经过市区边缘，辛格指着车窗外一堆厂房说，这就是你问的那座工厂。1984年12月，这座美国人在印度开的农药厂发生了震惊世界的毒气泄漏事件，4000名居民中毒死亡，20万人受到污染之害，是世界工业史上最大的惨案。在来博帕尔的火车上，我曾向辛格提起过这件事。

坐在汽车上，我开始在心头复习起印度历史来。

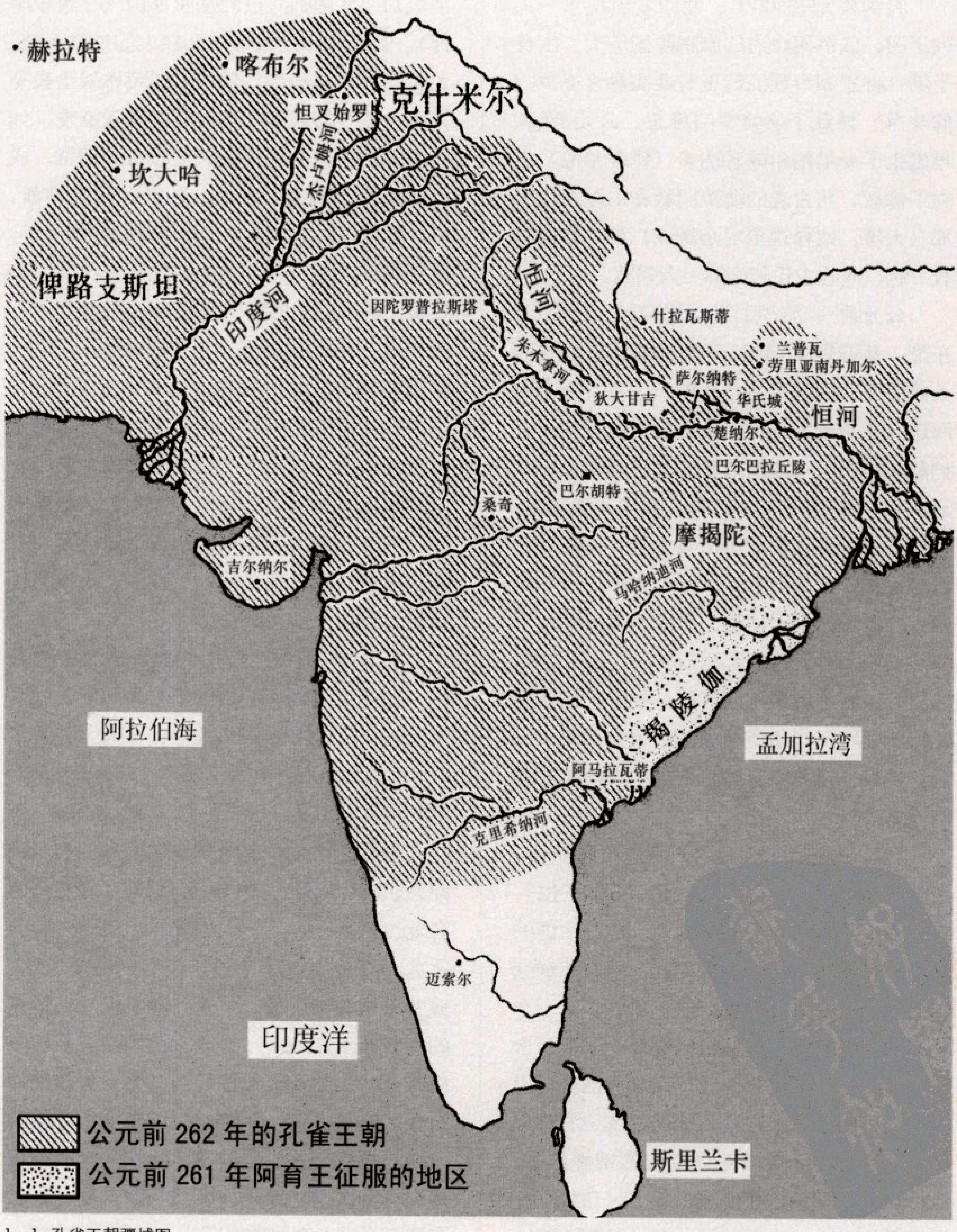
大约公元前600年，北印度出现了一系列王国，以恒河岸边的摩揭陀国最大。出身于第二种姓刹帝利的国王与最高种姓婆罗门的斗争，导致了反婆罗门思想。公元前560年出生于今尼泊尔的悉达多（释迦牟尼）创立了佛教，与古老的婆罗门教和由瓦尔达玛耶（大雄，比释迦牟尼小20岁）创立的耆那教一起，成为古代印度的三大宗教。

公元前 4 世纪后期，马其顿王亚历山大东征，率领希腊人越过西亚，打败波斯帝国，入侵印度，由其部将在波斯、中亚直至印度河建立了塞琉古王朝。摩揭陀国孔雀族人月护利用希腊人与波斯战斗的混乱局面，于公元前322年取代了难陀王朝，建立孔雀王朝。月护王曾经见到过亚历山大大帝，但并没有引起重视，希腊史家除了把他称作“一个年轻人”以外，别无他述。然而不久就显示了他的不凡，先娶了塞琉古王的一个女儿为妻，以后，又将塞琉古王朝打败，把势力扩展到北印度全境，包括恒河流域，也包括西北印度。这样，艺术中自然也引进了波斯和希腊的因素。

孔雀王朝第三代君主阿育王（Ashock，意为无忧，约公元前273～前232年在位），更是一位具有雄才大略的君主。他与中国的秦始皇时代相当，作为也相近。阿育王继续祖父月护王的统一大业，终于建立了第一个统一的印度国家，疆域包括整个北印度（含今阿富汗和伊朗部分地区，以及今巴基斯坦和孟加拉国）和中印度。然而在统一的过程中，阿育王也承受着难以摆脱的精神煎熬。他杀死了几乎所有的兄弟，只有一位幸免。公元前261年，他发动了一场大规模战争，征伐东印度濒临海边的羯陵伽国（今奥里萨邦），这是北印度最后一个较大的独立王国。大量的财物被消耗，10万名羯陵伽战士丧身刀下，更多的人死于战后的饥馑和瘟疫。如此深重的灾难使阿育王的良心备受谴责，成为他痛苦和悔恨的根源。他开始接近佛教，不久便虔诚地信仰了它，从此断然放弃战争，改行和平政策，用“虔诚感化”来代替弓矢征服，将“战鼓之声”变成“诵经说法之声”，以期在一个部族众多、信仰复杂的国度里，通过怀柔安抚和促进融合的办法发展国家，帝国也就借着和平之机富强起来。阿育王定佛教为国教，得心应手地动用其强大的行政力量和滚滚财源弘扬佛教，使佛教从印度的一个地方教派迅速发展成信徒遍布全国、影响远播境外的大教，奠定了日后成为世界性宗教的基础（图1－1）。

阿育王时代建立了许多弘扬佛教的石柱、窣堵波（Stupa，即佛塔）和石窟。

阿育王石柱现存有30多座，每座高达10米以上，重约50吨。柱身呈圆形，刻有长达5000字的阿育王诏文。诏文写道：“对被杀的、死亡的和被俘的人，诸神的崇爱者（即阿育王）深为悲痛和惋惜。”像秦始皇修建了通往全国各地的驰道一样，阿育王也修造了许多道路，这些石柱就树立在帝国全境各交通要道处，或置于窣堵波之前，柱旁还建有供旅人休息的住屋和水井（图1－2）。现存的阿育王石柱以鹿野苑萨尔纳特狮子柱最为有名。萨尔纳特石柱残高12.8米，造型吸取了波斯和希腊的风格：柱身有希腊柱的凹槽，柱头有波斯莲瓣组成的覆钟，通称波斯波利斯钟形，再上在圆形石盘上有圆雕的四头一组蹲踞的雄狮。



赫拉特
喀布尔
克什米尔
怛叉始罗
杰卢姆河
坎大哈
俾路支斯坦
印度河
恒河
因陀罗普拉斯塔
什拉瓦斯蒂
兰普瓦
劳里亚南丹加尔
朱木拿河
萨尔纳特
狄大甘吉
华氏城
恒河
楚纳尔
巴尔巴拉丘陵
巴尔胡特
桑奇
摩揭陀
吉尔纳尔
马哈纳迪河
羯陵伽
阿拉伯海
孟加拉湾
阿马拉瓦蒂
克里希纳河
迈索尔
印度洋
斯里兰卡
公元前 262 年的孔雀王朝
公元前 261 年阿育王征服的地区

1－1 孔雀王朝疆域图

雄狮喻人中雄杰，面向四方怒吼，则喻佛法广布，石柱本身象征为宇宙之根（原来在雄狮上面还有大法轮高耸，喻佛法庄严）。石盘壁上浮雕马（南）、狮子（北）、大象（东）和瘤牛（西）代表宇宙四方（类似于中国以朱雀、玄武、青龙、白虎喻指四方），其间刻小法轮。依顺时针方向，从东面开始，以象表佛的诞生，马、牛表佛的出家，狮表佛的说法。四个法轮则喻佛法常存（图1－3、图1－4）。阿育王石柱有的柱顶只置一头狮子、公牛或大象。这些石柱在中国古籍《法显传》和《大唐西域记》中都有记载，又令人想起中国南朝王侯陵墓的神道柱，实际上，后者正是受到印度的影响建造的（图1－5）。1948年印度共和国成立，把萨尔纳特狮子柱头选为印度国徽图案，图案下面有一句梵文书写的出自古代印度圣书的格言：“惟有真理得胜。”

以柱形建筑来强调纪念性和标识性，在古代世界各个文明中屡见不鲜，埃及方尖碑、罗马纪功柱和中国陵墓的石柱，宫殿前的华表，皆有相类似的功用。

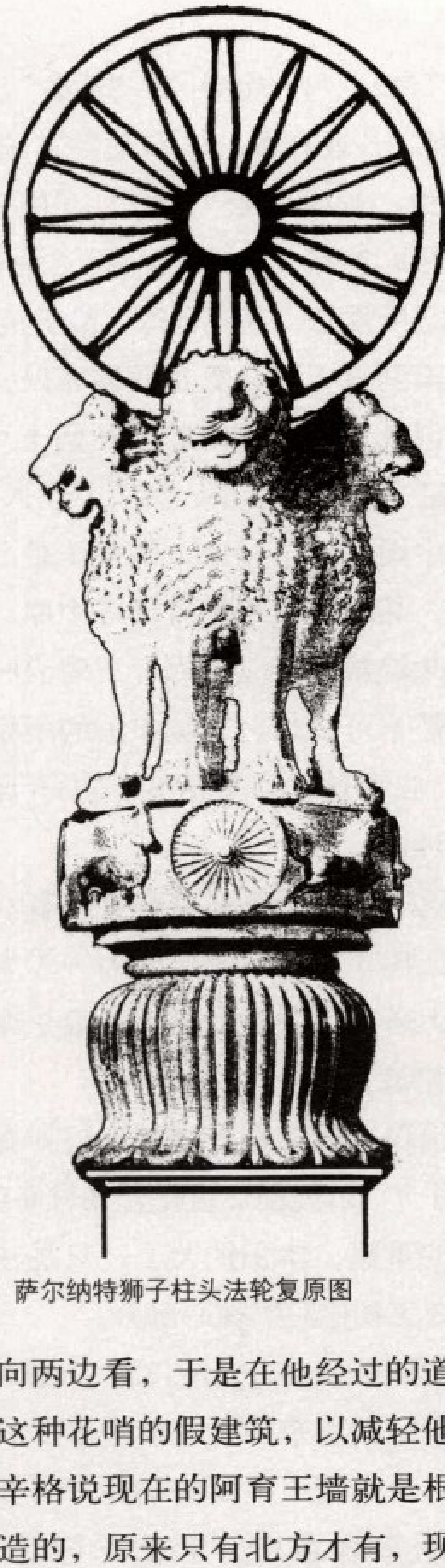
阿育王，印度语称阿绍克（Ashock），这个名字到现在还有影响，许多印度人仍以此为名。我刚到德里下飞机，由ICCR派来接我的一位接待员就叫阿绍克。印度各地都有阿绍克宾馆，至少三星级以上。辛格说，在印度，三星级宾馆必须有法国菜，五星级的必须再加上中国菜，可见中国菜比法国菜的声誉高，我当然感到颇为得意了。我在阿格拉和博帕尔住的都是阿绍克宾馆，也都是三星级，没想到在阿格拉的宾馆我发现却有中国餐厅，名叫蜀园酒家，用歪歪扭扭的中国字写在门口的灯笼上。进去以后，装修设计有一点中国味儿，见到的服务员也都是“中国人”，但一讲中国话，她们却一句也听不懂。辛格说，她们并不是中国人，是从印度东北阿萨姆邦招来的，那里的人长得很像中国人。上的米饭却是炒饭，辛格又解释说，印度人以为中国人顿顿都吃炒米饭。以后，在南印度阿德拉斯城附近，看见公路两边有一段奇特的围墙，请司机停下，原来是一个旅游贸易村，围墙上用水泥浮塑着很多各式各样的神像和建筑，涂着色彩，还有印度式的大轿子。辛格说这种东西叫阿育王墙，说是阿育王经常



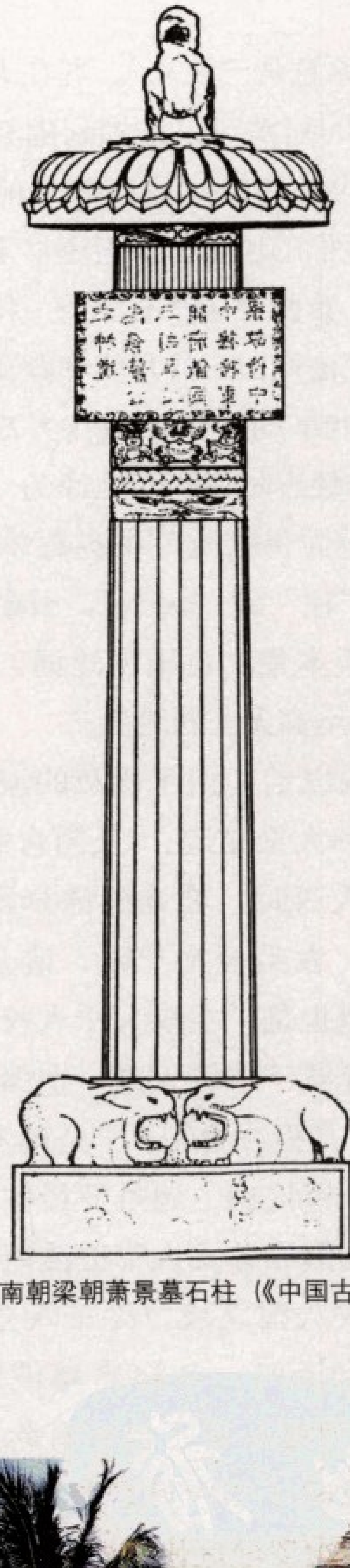
1－2 旅人在阿育王石柱下休息



1－3 萨尔纳特狮子柱头



1－4 萨尔纳特狮子柱头法轮复原图



1－5 中国南朝梁朝萧景墓石柱（《中国古代建筑史》）

出巡，要向两边看，于是在他经过的道路两旁就建成这种花哨的假建筑，以减轻他的旅途寂寞。辛格说现在的阿育王墙就是根据这个传说建造的，原来只有北方才有，现在南方也有了，以广招徕。大轿子大概就是阿育王出巡时乘用的了。由此，也可见阿育王的影响（图1－6）。

“塔”是中国人的称呼，印度则自称“窣堵波”（Stupa，窣音Sū），桑奇窣堵波建筑群是任何一本世界建筑史都要提到的最著名的佛教建筑遗存。



1－6 “阿育王墙”

Stupa的原意是“坟墓”。现在大多数学者认为Stupa的起源可以追溯到佛教出现以前的吠陀时代（约公元前1500～前600年）雅利安族显贵们的坟墓，甚至还早于此，也不始于印度。希腊史学家哈罗德·特斯就谈到戈林族人把他们国王的尸体埋葬在巨大的方坟中。[①]可能早期的Stupa有作方基的，所以早期汉文佛经有时将Stupa也译为“方坟”。在宗教圣典《梨俱吠陀》中也有窣堵波之名，初译作“柱”或“树干”，引申为“稳定”。《鹧鸪氏本集》也出现此词，直译为“发髻”，暗指至高无上的地位。[②]

佛祖寂灭以后，由于佛教的流行，促成了窣堵波的大量建造。《长阿含经》说，佛在拘尸国入灭时，波婆国欲分得舍利，在本国供养，发兵至拘尸城，请分舍利。但拘尸王大概也是“主权大于人权”的主张者，以世尊既于本国灭度，本国人民自当悉心供养，乃拒分舍利。于是遮罗颇国、罗摩伽国、毗留提国、迦毗罗径国、毗舍离国及摩揭陀国亦各发大军进渡恒河，请分舍利，酿成八国之战，终于八分舍利，八国皆得舍利而归，各起窣堵波以供养之。《佛般泥洹经》卷下也记有此事，可能是信史，反映了当时佛教传播的普遍。今巴基斯坦犍陀罗地区出土之石刻，有于桌上排列八个舍利瓶，诸国使者围绕其旁之状。在敦煌壁画中也经常见有八王争舍利的画面，场面最大者如莫高窟盛唐第148窟西壁。

“舍利”（sarira）即“遗骨”，又音译作“实利”、“设利罗”、“室利罗”，通常指佛陀之遗骨，意译又称“佛骨”、“佛舍利”。《金光明经》卷四《舍身品》说：“舍利者，是戒定慧之所熏修，甚难可得，最上福田。”

至阿育王时，更加开诚布公，开启罗摩伽国以外之七塔，取其舍利盛于八万四千宝箧，建立八万四千塔，供天下之人普共供养，传说中国也建了多座。阿育王是公元前 3 世纪人，其时佛教还没有传进中原，中国古籍也无此记载，所以说阿育王塔当时就传入了中国是不可信的。后世中国的所谓“阿育王塔”，应都是好事者所为，并不真的建于阿育王时代。

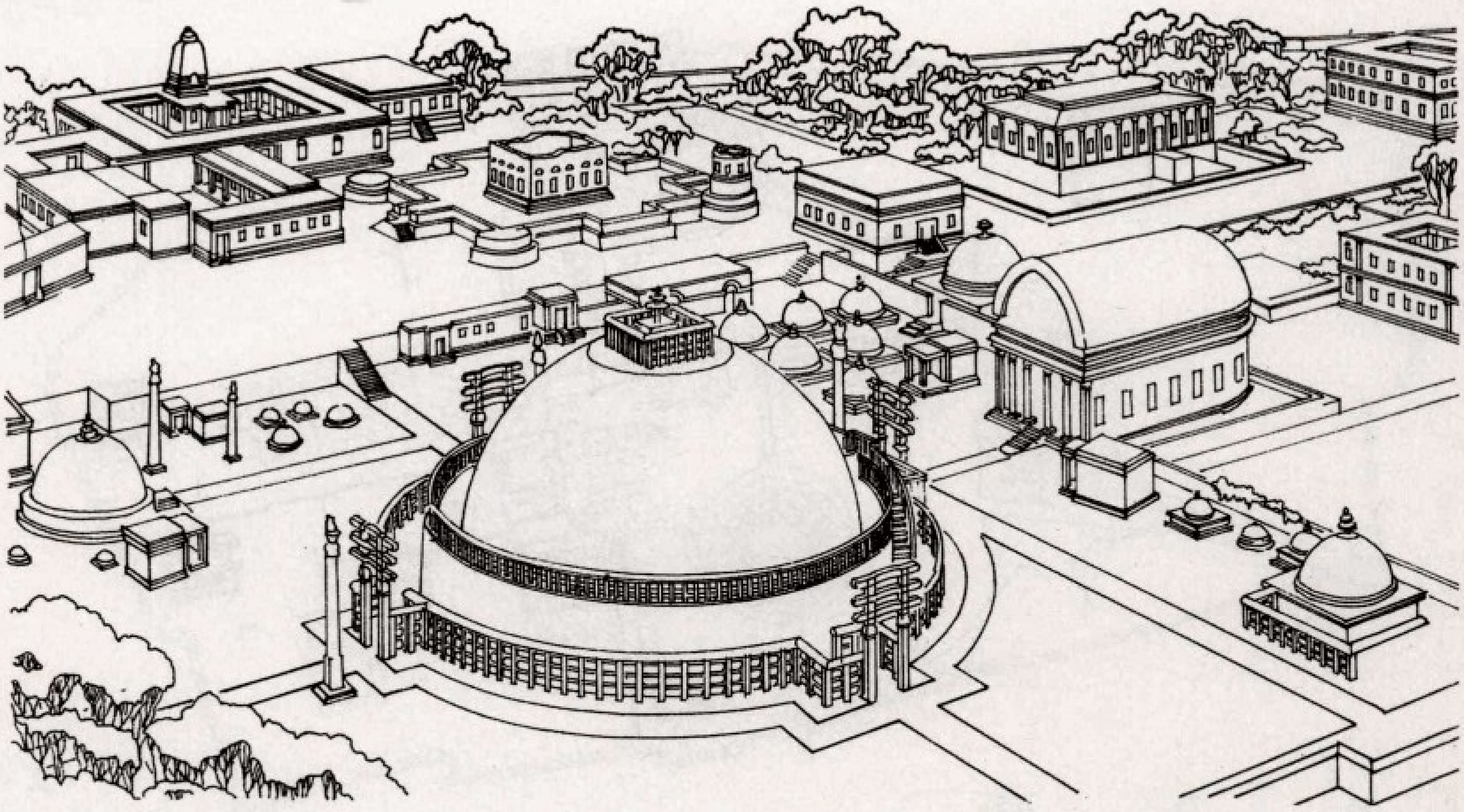
这八万四千塔在桑奇者即有八座，现存只有三座了，其最重要者为一号大塔，又称桑奇大塔，是现存始建年代最早保存最完整的窣堵波。

但现在的桑奇大塔已不是阿育王初建时的样子了，公元前 2 世纪曾经过巽伽（Sunga）王朝的重建，体积扩大了，只是在塔内保存了阿育王初建时的核心部分。

巽伽王朝（公元前185～约前76年）由孔雀王朝末代皇帝的将军亚密多罗·巽伽弑主而建。巽伽诸王主要信奉婆罗门教，但对佛教仍采宽容态度。巽伽王朝后为安达罗（Andhra）王朝取代。这两个王朝的活动中心已移至现中央邦一带，由阿育王开创的早期佛教美术到此时已完全成熟，形制已经完备，桑奇大塔和巴尔胡特大塔是其重要代表。

① 段立生：《泰国的佛塔》，《东南亚》，2001（4）。

② 李崇峰：《中印支提窟比较研究》，《佛学研究》，1997。

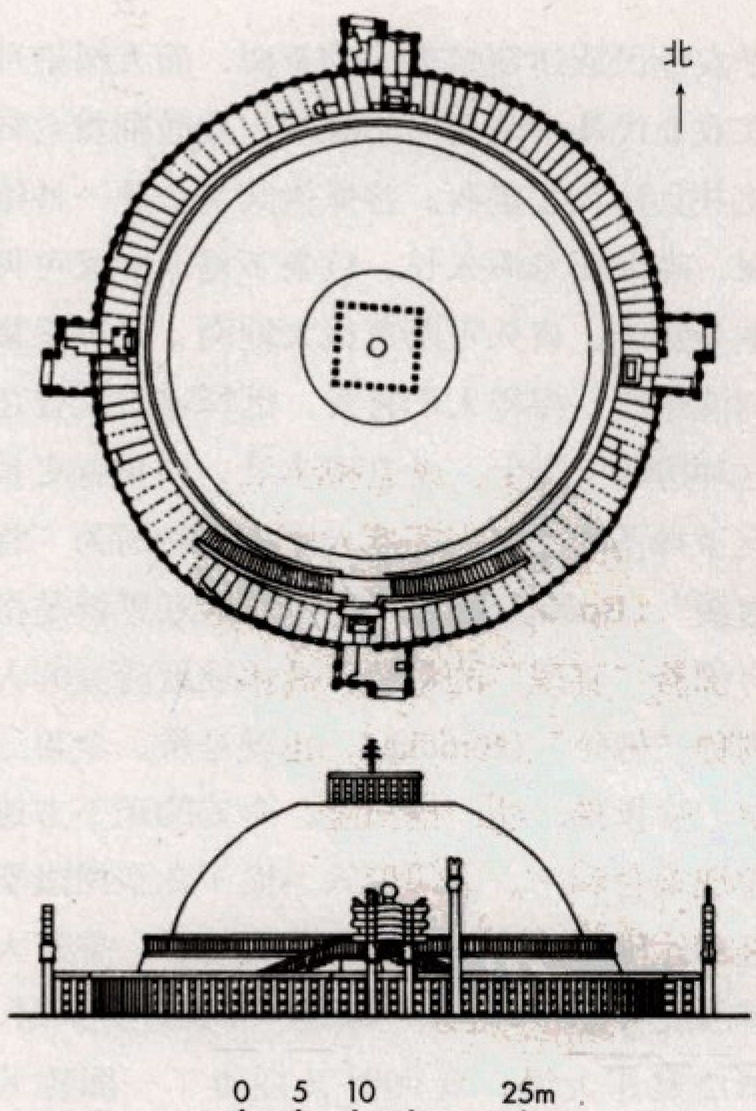


1－7 桑奇大塔鸟瞰

在我复习这一段历史时，汽车已开到一座大约100米高的小山山脚，窣堵波建筑群就在山顶。

小山东西狭南北长，一号塔在山顶略偏西，阿育王初建时原为砖塔，直径约20米，巽伽时加以扩大，并以石包覆表面。19世纪初，英人曾两次挖开此塔，1912年重修（图1－7～图1－9）。

大塔现状由四部分组成：最下是一座4.3米高的圆形基台，直径36.6米，基台边沿有一圈石栏，台上为实心覆钵状半球体，石块包面，平面直径32米，小于基台，所以沿基台有一圈2米多的露天廊道。覆钵高12.8米，在顶上竖立石栅栏，围成正方形，称“平头”。栅栏正中方基上立一根头刹杆，杆上串连三层圆形伞盖。这种杆上串连的三层伞盖，就是以后中国佛塔的所谓“相轮”，在印度起源



1－8 桑奇大塔平面及立面

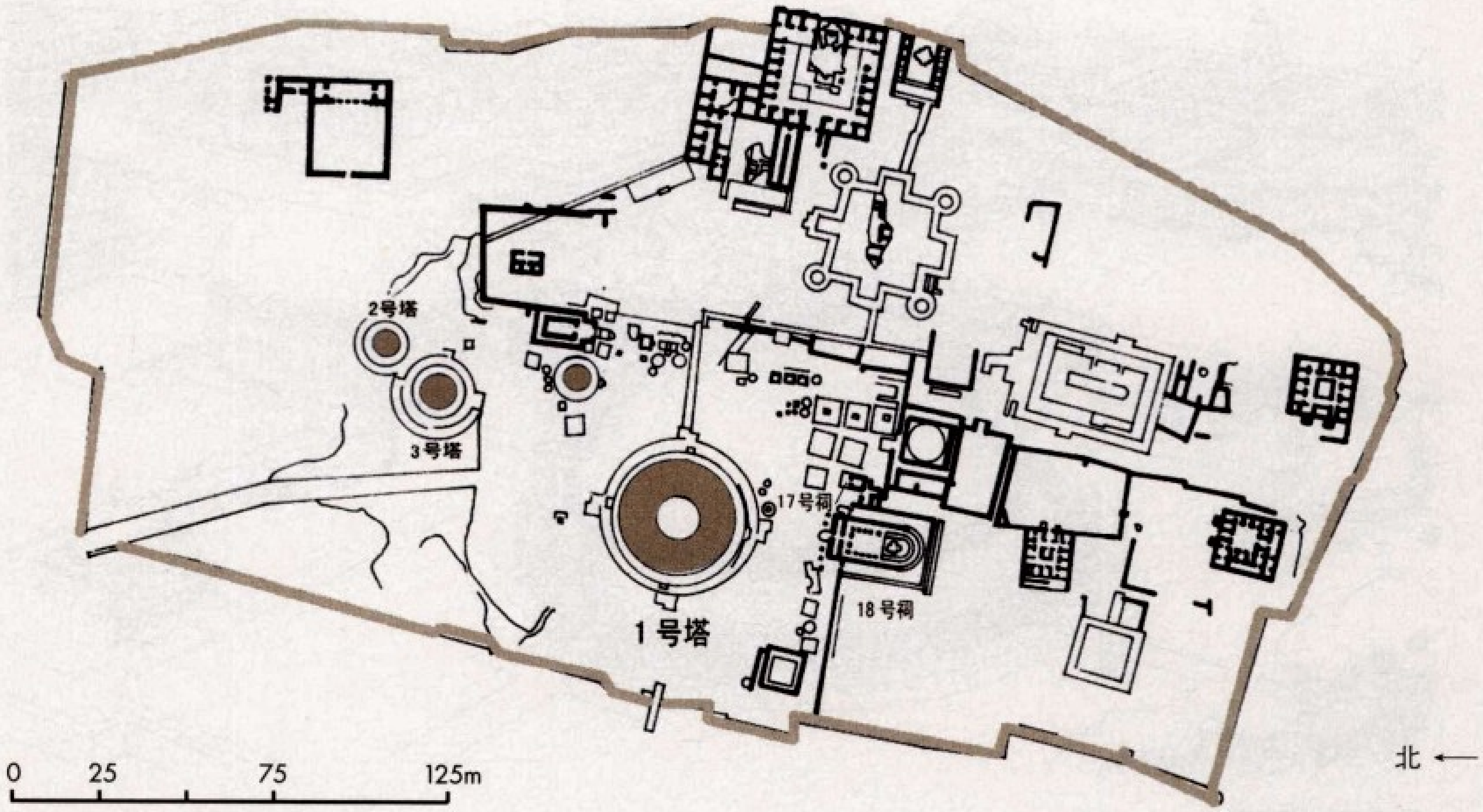


图1－9 桑奇建筑群总平面图

于农业民族达罗毗荼人的圣树，而大树崇拜在农业民族中是屡见不鲜的。佛教则将它转化并具体为菩提树。菩提树其实就是一种榕树，高大而寿命久长，枝条下垂入地又可再生为新干，日久可荫覆很大地面，又可采集树液炼胶，深得人们喜爱。因释迦牟尼曾在这种榕树下降生、成道和涅槃，榕树就更具有了神圣的意义，印度人才称这种树为“菩提树”（Bodhi tree）。“菩提”的意思就是指对佛教“真理”的觉悟，具体成就菩提的人则称“佛陀”（Buddha），也就是佛。伞盖三层，喻指佛、法、僧三宝。伞盖的正下方通常埋藏舍利子。古印度人习惯于在圣树或圣迹外建围栏，先是木制，后改为石，桑奇大塔围绕伞盖的“平头”就是一周围栏。同时，围绕整座大塔，巽伽时又加建了一圈称为“玉垣”的围栏。公元前1世纪安达罗王朝时，在这圈围栏四面加建了四座牌坊样的砂石门，标志着宇宙的四个方位。信徒从东门入，由门内折道引导，顺时针右旋绕行大塔一周，被认为可以超升灵境。从《菩萨本行经》所说“若人旋佛及旋佛塔所生之处得福无量也”，可见佛教徒对于围绕佛像或佛塔回行的重视。为什么要“右旋”？原来与印度人以右为尊的习俗有关（正好与中国以左为尊相反），右旋可以使大塔永远处在人的右侧。至今在印度保留传统风俗较多的地区，主客见面，仍有主人围绕客人右旋的习惯。又有一种说法，认为从东面开始的右旋即东、南、西、北，也是太阳运行的方向，体现了宇宙的律动。这种习惯随佛教传到中国，僧众绕佛仍是右旋。还有人认为，四座石门代表佛教宣传的苦、集、灭、道等“四谛”；栏杆围成的回行道表现轮回；圆冢和华盖代表宇宙及

宇宙中心须弥山；刹杆就是宇宙立轴的象征了。这些都是大乘佛教的解释，在佛教出现以前原始窣堵波或佛教初期小乘时代大概不会有这么多的意义。

大塔补修的部分比原来留存的要稍稍低一些，可以看出来哪些是原来的，哪些是后修的，不致鱼目混珠（图1－10）。

石门高约10米，包括两根垂直的有柱头的柱子，柱头以上柱子再直冲而上，在其间横置3根水平横梁，横梁断面呈橄榄形，造型独特，反映了木结构的传统（图1－11～图1－13）。南门最早，柱头四个一组的狮子，显然是萨尔纳特狮子柱头的模仿（图1－14、图1－15）。在各石门的横梁上两面浮雕佛教故事，如须大拿本生、佛传逾城出家等（图1－16）。

东门最下一层横梁与立柱之间外侧的药叉女圆雕被公认为全印度最美的女性雕刻之一。全身构成三折曲线：由头至胸，上身倾斜向左，左手高托芒果树枝，右手远伸攀扶树干；腰部强烈向右扭转，妖娆而性感；臀以下垂直向下，左脚向后自然抬起，弯向大树，充分表现了天真顽皮的少女性格，与希腊神庙女神柱的端庄典雅大为不同。药叉女像与建筑的结合也极好



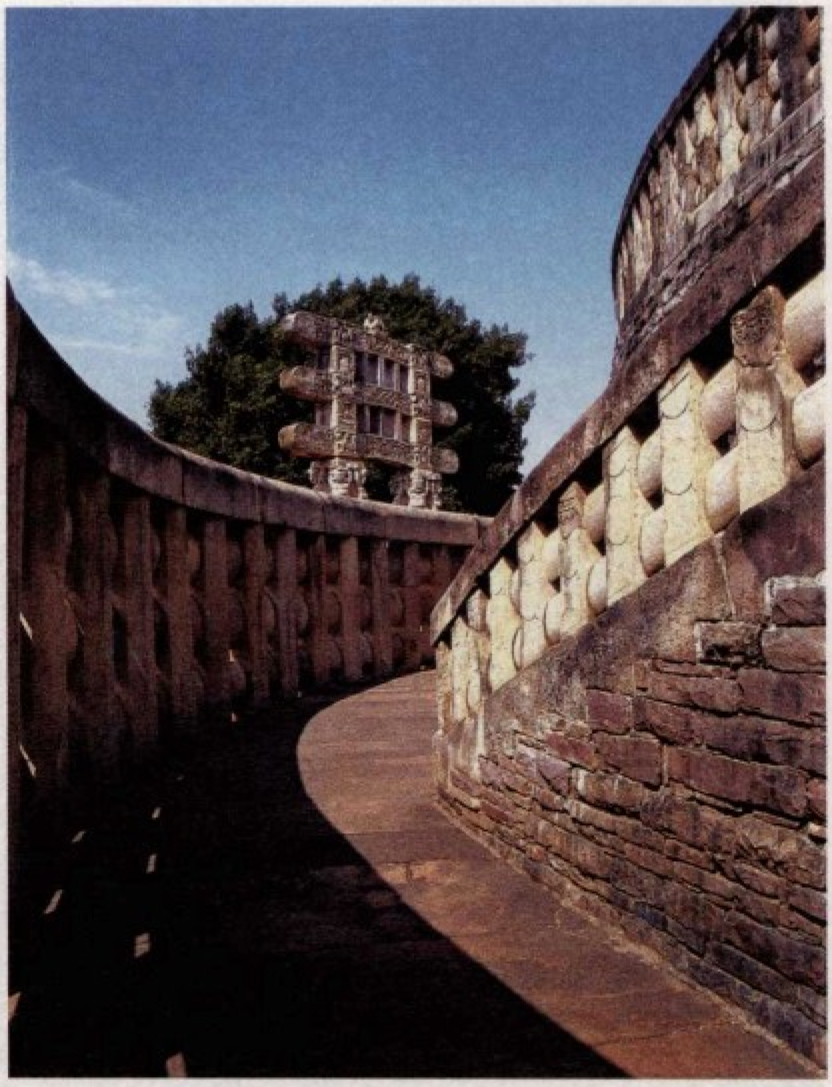
1－10 桑奇大塔东面



1－11 桑奇大塔北门



1－12 桑奇大塔北门背面



1－13 桑奇大塔回行道



1－14 桑奇大塔南门



1－15 桑奇大塔南门柱头



1－16 桑奇大塔东门上的佛教故事石雕

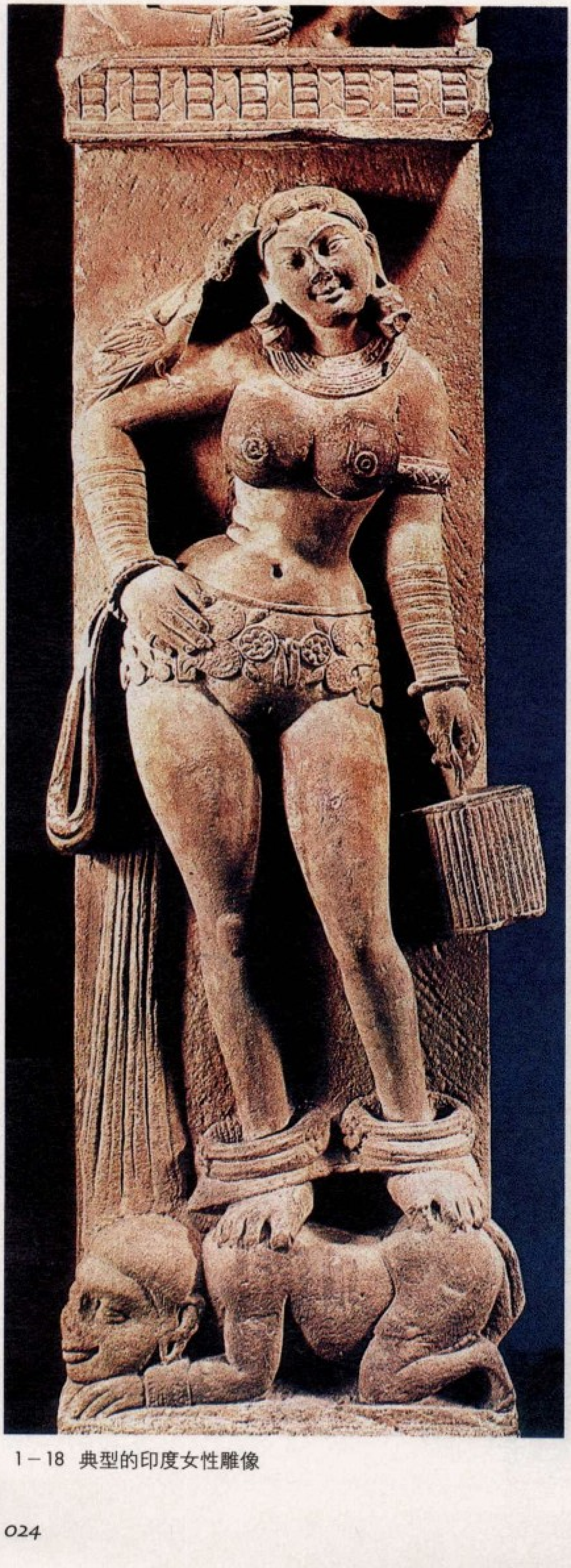
（图1－17）。这种三折式人体，成为以后典型的印度女性雕刻构图（图1－18、图1－19），其影响甚至远达于中国。敦煌莫高窟盛唐洞窟中的菩萨像也都是三折式的，不过比起印度来要温雅含蓄得多了（图1－20）。药叉和药叉女起源于比吠陀时代更早的印度河文明时代，前者守护着大地中的宝石，代表财富；后者住在果树花草之中，保护作物丰收，两者都是生殖崇拜的表现。佛教吸收了这种民间信仰，把他们列为护法的"天龙八部"之一。石门上也浮雕有许多建筑形象，如双兽柱头、城堡、牌坊门等（图1－21～图1－23）。从这些建筑所见的双兽柱头，可以明显看出受到古波斯帕赛波利斯王宫双兽柱头的影响（图1－24）。还有与桑奇大塔形式相近的窣堵波式塔等（图1－25）。

在印度有很多地方都刻着窣堵波形象，反映了当时这种建筑建造之多。有的在三层伞盖的位置刻着菩提树，说明伞盖正是从树变来的（图1－26、图1－27）。其中偏处印度东南的阿马拉瓦蒂出土的浮雕窣堵波更值得注意，反映了当时佛教传播的范围。此形象刻于公元150年至200年，属安达罗时代，没有石门，而在石垣内窣堵波前树立五根石柱。此件现藏马德拉斯博物馆。从一些遗迹可以判断，阿马拉瓦蒂至少曾建造过11座窣堵波，但现在一座都不存在了（图1－28）。

据印度建筑历史学家研究，这种围栏和石门，其实是对古代农村的木结构村栏和村门的模仿（图1－29）。



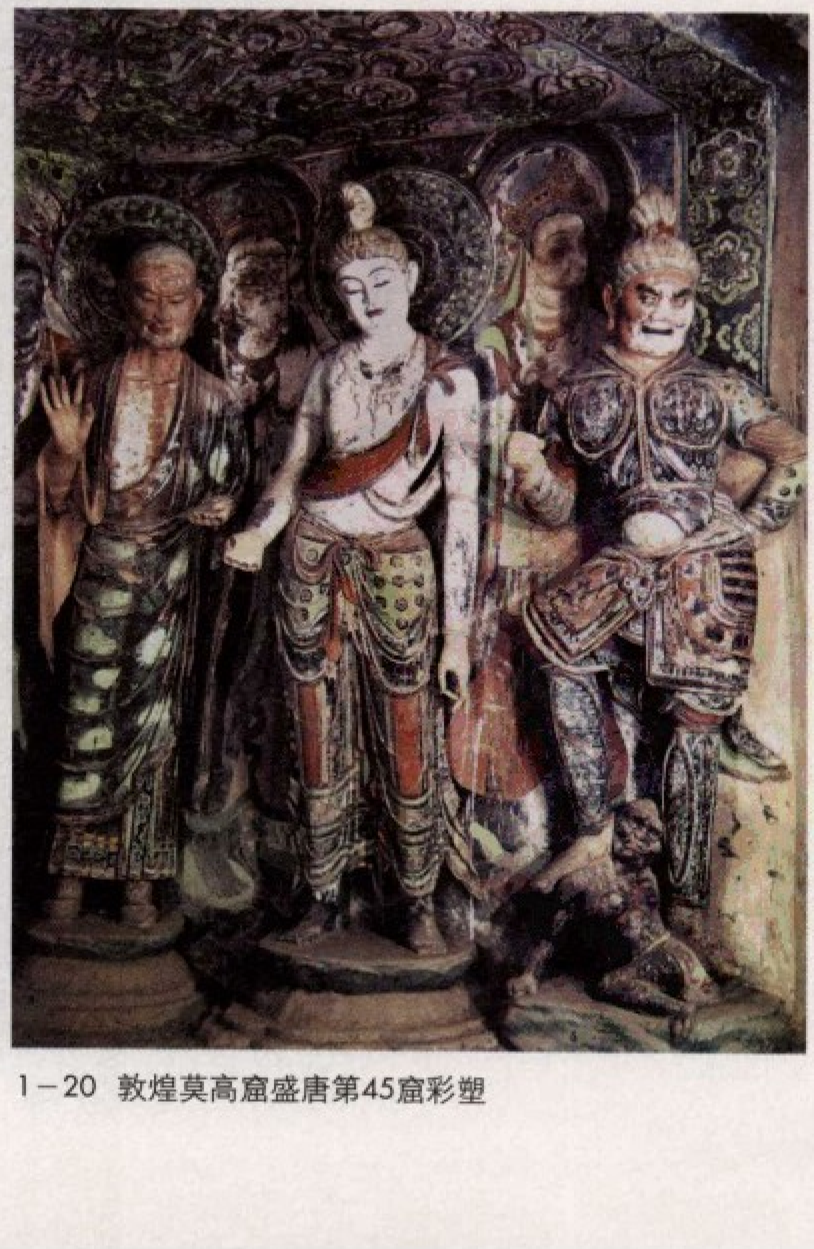
1－17 桑奇大塔东门上的药叉女



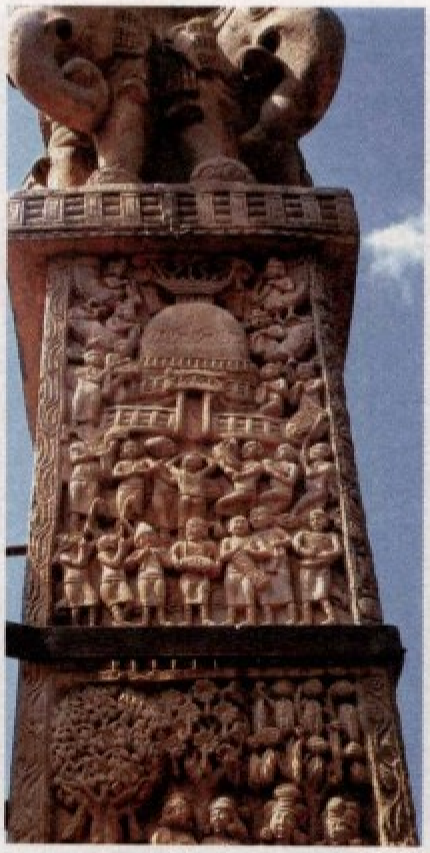
1－18　典型的印度女性雕像



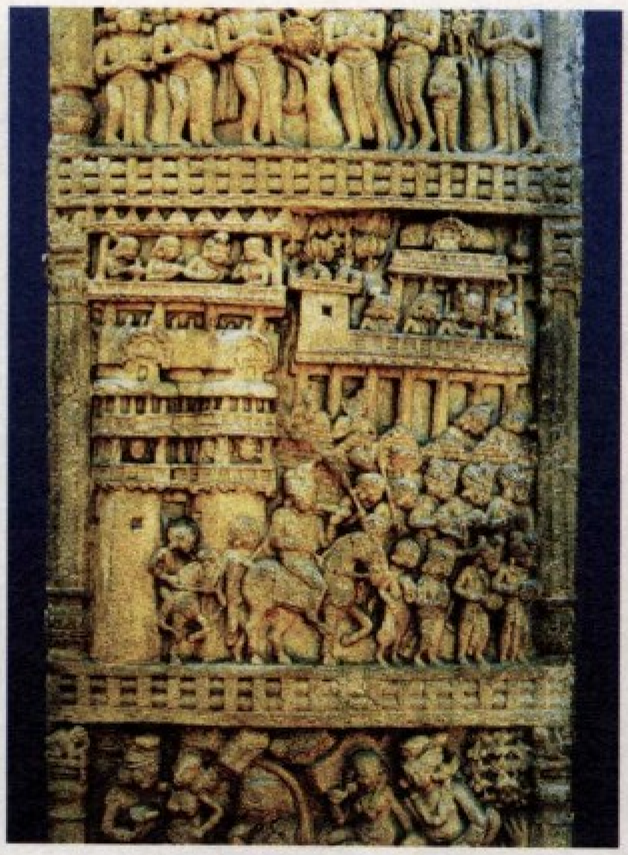
1－19　典型的印度女性雕像



1－20　敦煌莫高窟盛唐第45窟彩塑



1－21 桑奇大塔柱头雕刻



1－22 桑奇大塔石门上的雕刻



1－23 帕赛波利斯王宫双兽柱头



1－24 桑奇大塔石门上的雕刻



1－25 桑奇大塔门柱上的浮雕窣堵波



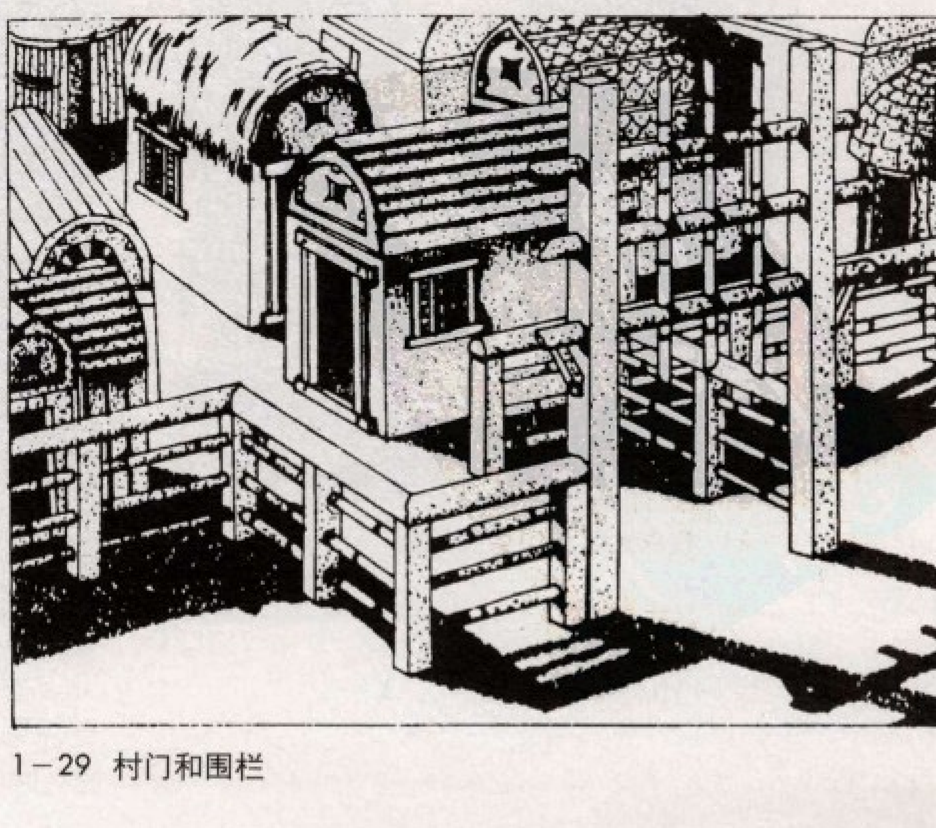
1－26 浮雕窣堵波



1－27 浮雕窣堵波



1－28 阿马拉瓦蒂浮雕窣堵波(约公元2世纪安达罗时代)



1－29 村门和围栏



1－30 桑奇大塔北门上的有翼神兽



1－31 阿马拉瓦蒂大塔浮雕礼佛图

砂石门上还刻有鹿、狮等守护神兽，有独角也有双角，身上皆有丰健的翅翼（图1－30）。这种有角带翼的鹿与狮，正与中国东汉六朝的天禄、辟邪等相同〔中国带翼石兽一角者称天禄（鹿），两角者称辟邪〕。这些石雕作品受到过波斯的影响，或直接就出自波斯工匠之手，是通过他们传入的早在亚述已经流行的带翼神兽的概念，随后再随佛教传入中国，与中国先秦早已有之的带翼神兽观念结合。也许它传入中国的轨迹并不是来自印度，而直接来自中亚。

几座石门多半出自当地象牙雕刻师之手，在浮雕佛传或佛本生故事中佛从不以人的形象出现而代以象征物，如足迹、菩提树、法轮、台座、伞盖等。当时流行小乘佛教，教义认为佛身不可形象。《增一阿含经》谓："如来身不可造作"，"不可模则，不可言长言短"。现存阿马拉瓦蒂大塔出土浮雕礼佛图中的礼拜对象也是佛的足迹（图1－31）。之所



1－32 醉女，新德里博物馆，公元2世纪

以不出现佛像，并不是出于技术原因，这里有一幅"醉女"浮雕，可以看出当时雕刻的精湛水平（图1－32）。

有一种传说：公元前468年佛祖将要灭度时，弟子哀思，要造一座建筑来纪念他，佛祖以僧衣铺地，盖上半球形的饭钵，钵上立锡杖，示意窣堵波的样式。玄奘《大唐西域记》记载了这个传说，如此说来，释迦牟尼还是一位建筑师了。但传说毕竟是传说，还是窣堵波出现在佛教之前的说法更为可信。

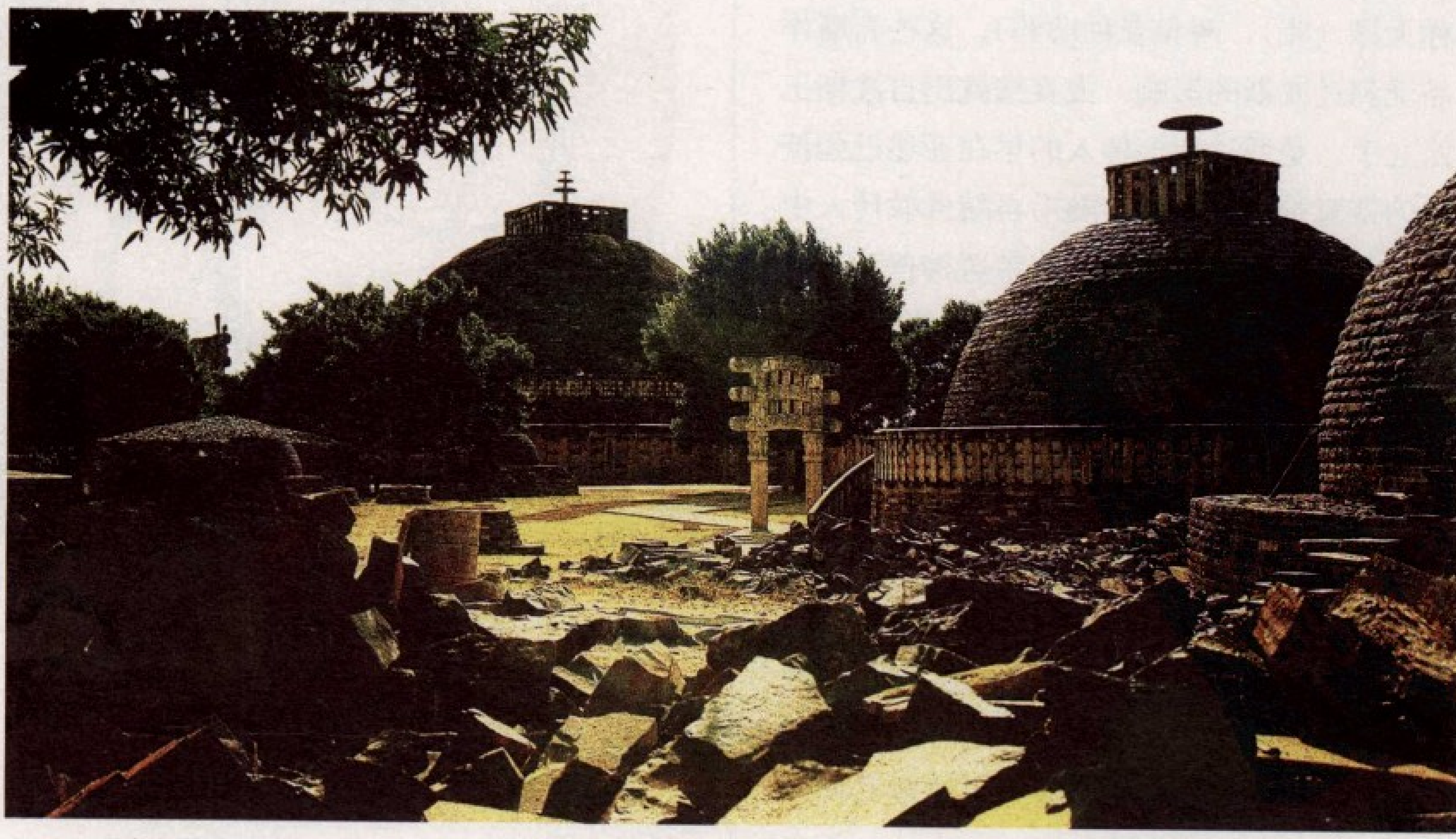
桑奇大塔运用圆形这种最令人难忘的简单几何形为造型基本元素，单纯洗练，具有强烈的纪念性格。加上坚实的石砌体宣示的坚不可摧的沉重感和稳定感，更给人以深刻印象。又施以空灵的石门和石垣，上有丰富精细的雕饰，与大塔本身的简洁沉重构成强烈对比；石门的高起也增加了整体的轮廓错落，非常成功。

在1号塔北偏西的2号塔早于1号塔，没有砂石门和围栏。在2号塔与1号塔之间的3号塔则晚于1号塔，初建于3世纪，南面留有一座石门。此塔经印度政府的重修，似乎修得太新了一些（图1－33、图1－34）。三座塔的形象差不多，但2号和3号都比1号大塔小多了。

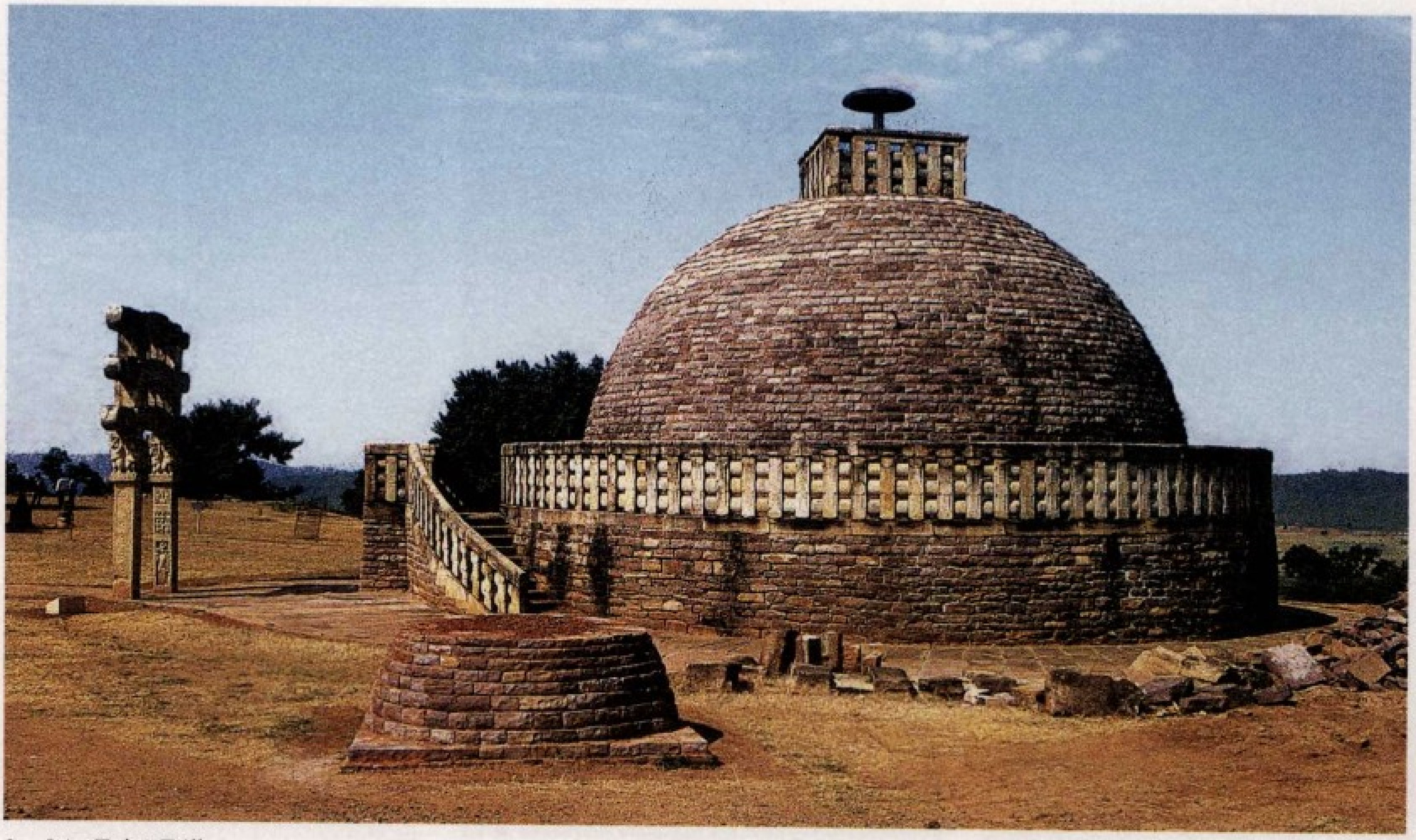
在大塔南侧有阿育王时所建之讲堂（第18号祠），与塔之南门在同一轴线上，仅余数柱，以北对大塔的山面为正面，有前廊。其东小庙编号为17号祠，平顶，是印度教最早的神庙，亦以北面的山墙为正面，前廊建四柱（图1－35）。此二庙的平面布局极似希腊带前廊的神庙。

在大塔东面和南面，还有一些其他建筑遗迹。

随着佛教的广泛传播，桑奇大塔的造型在约公元2世纪统治印度西北犍陀罗地区（在今巴基斯坦）的贵霜王朝时代，又变化



1－33 桑奇大塔及3号塔



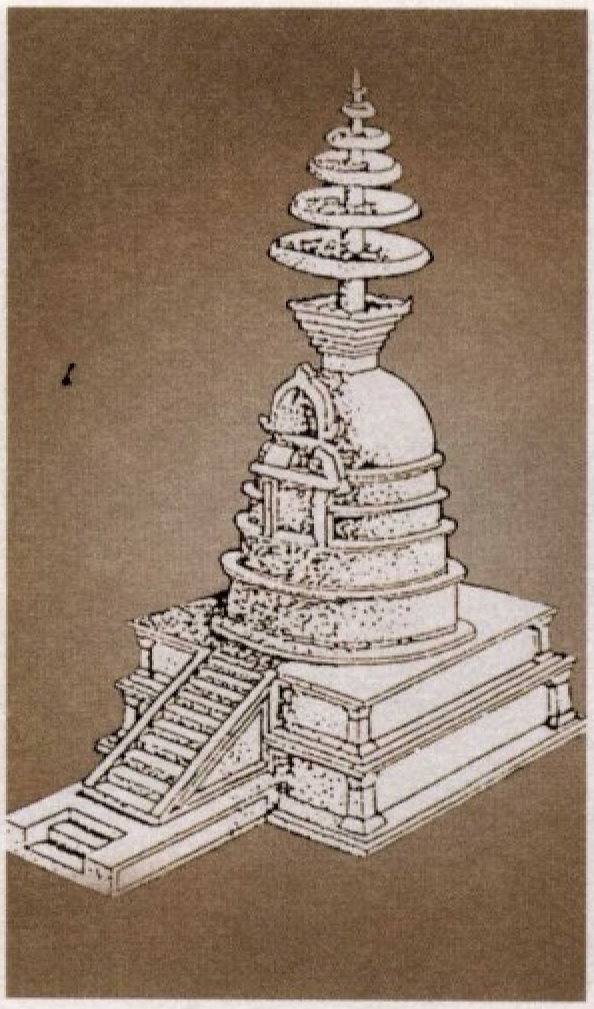
1－34 桑奇3号塔



1－35 桑奇第17号祠



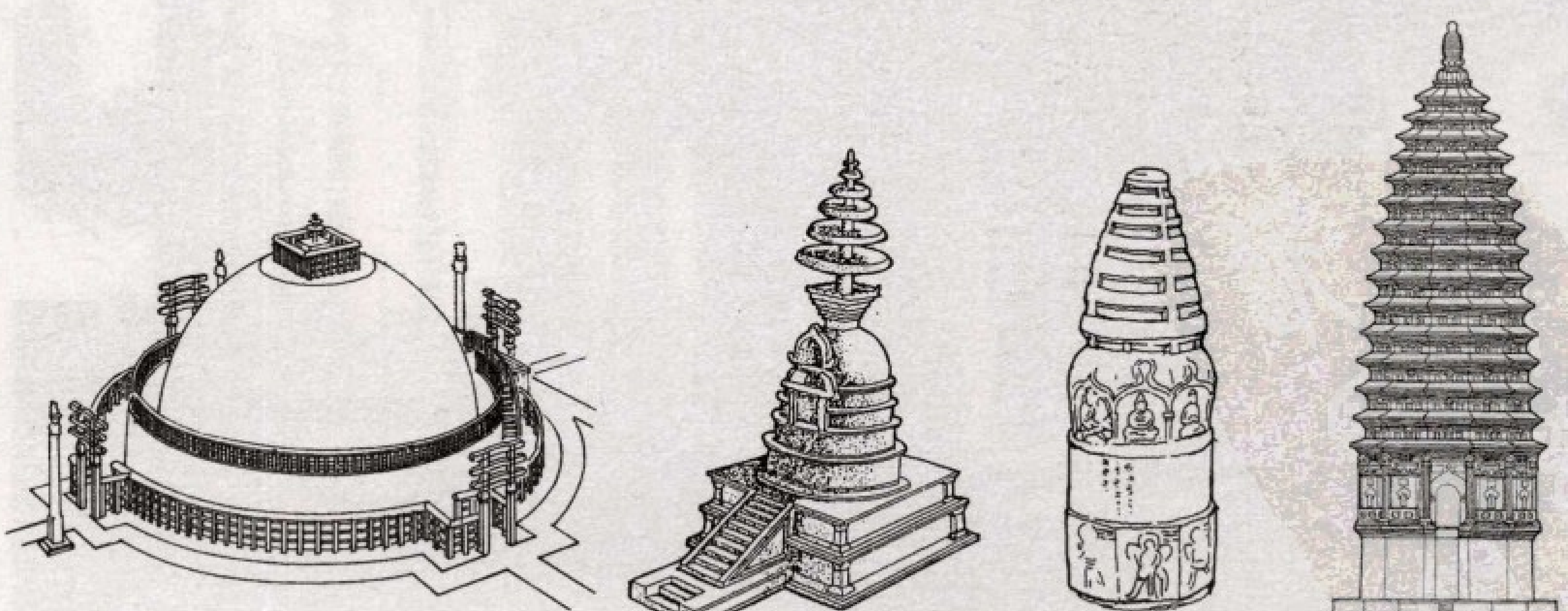
1－36 犍陀罗小石塔
（公元2世纪，贵霜王朝）



1－37 犍陀罗小石塔
（公元2世纪，贵霜王朝）



1－38 犍陀罗小石塔
（公元2世纪，贵霜王朝）



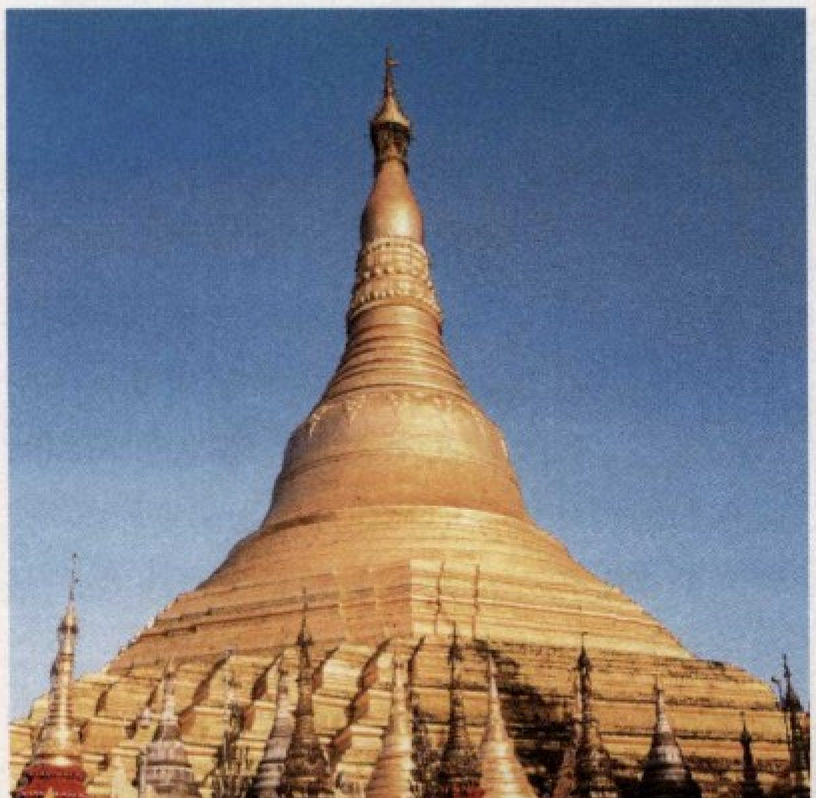
1－39 从印度stupa到中国密檐塔——嵩岳寺塔

出了一种塔基、塔身和塔刹（塔顶）都被大大拉高了的塔型（图1－36～图1－38）。此后，桑奇大塔及其变形在亚洲广泛流传，并随各地各国文化向不同的方向发展，在中国创造出以楼阁式和密檐式为代表的两种主要形制及众多其他类型（密檐式和以后出现的“喇嘛塔”就是从犍陀罗拉高了的塔型发展来的）（图1－39、图1－40），在东南亚也发展出许多形别，包括如缅甸仰光大金塔、泰国曼谷泰王宫塔和柬埔寨大吴哥城内的巴荣塔等，都拉高了塔身（图1－41～图1－43）。

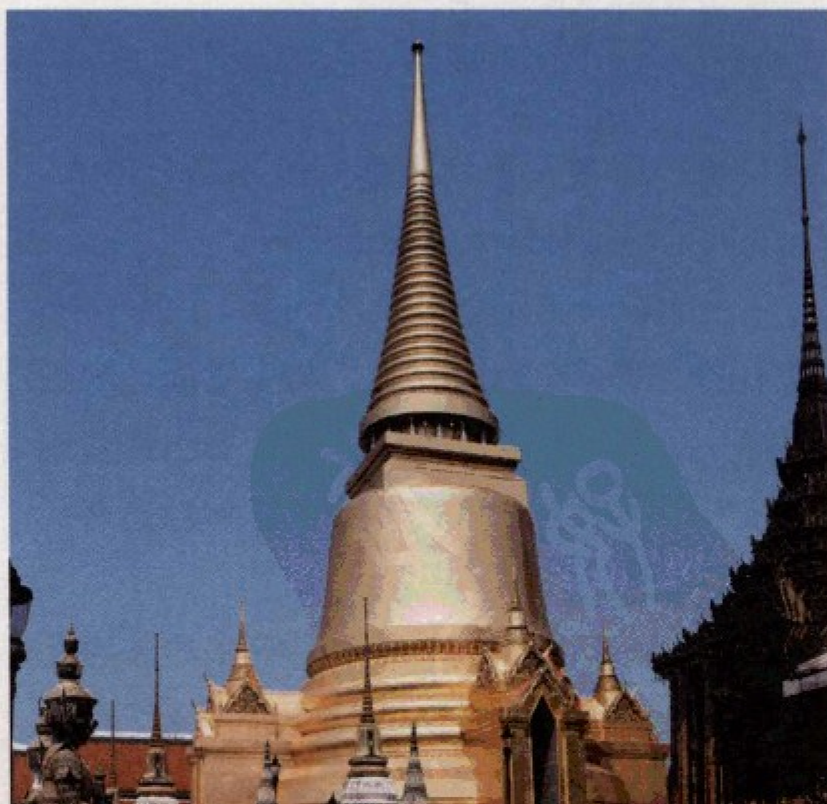
在大塔东面台地上，我给一个印度家庭拍了照，是一位母亲带着几个孩子，其中两个女孩，一个12岁，一个16岁。她们留下了地址，我答应洗出相片后给她们寄回。因为中国人来印度旅游的不多，所以在印度的这



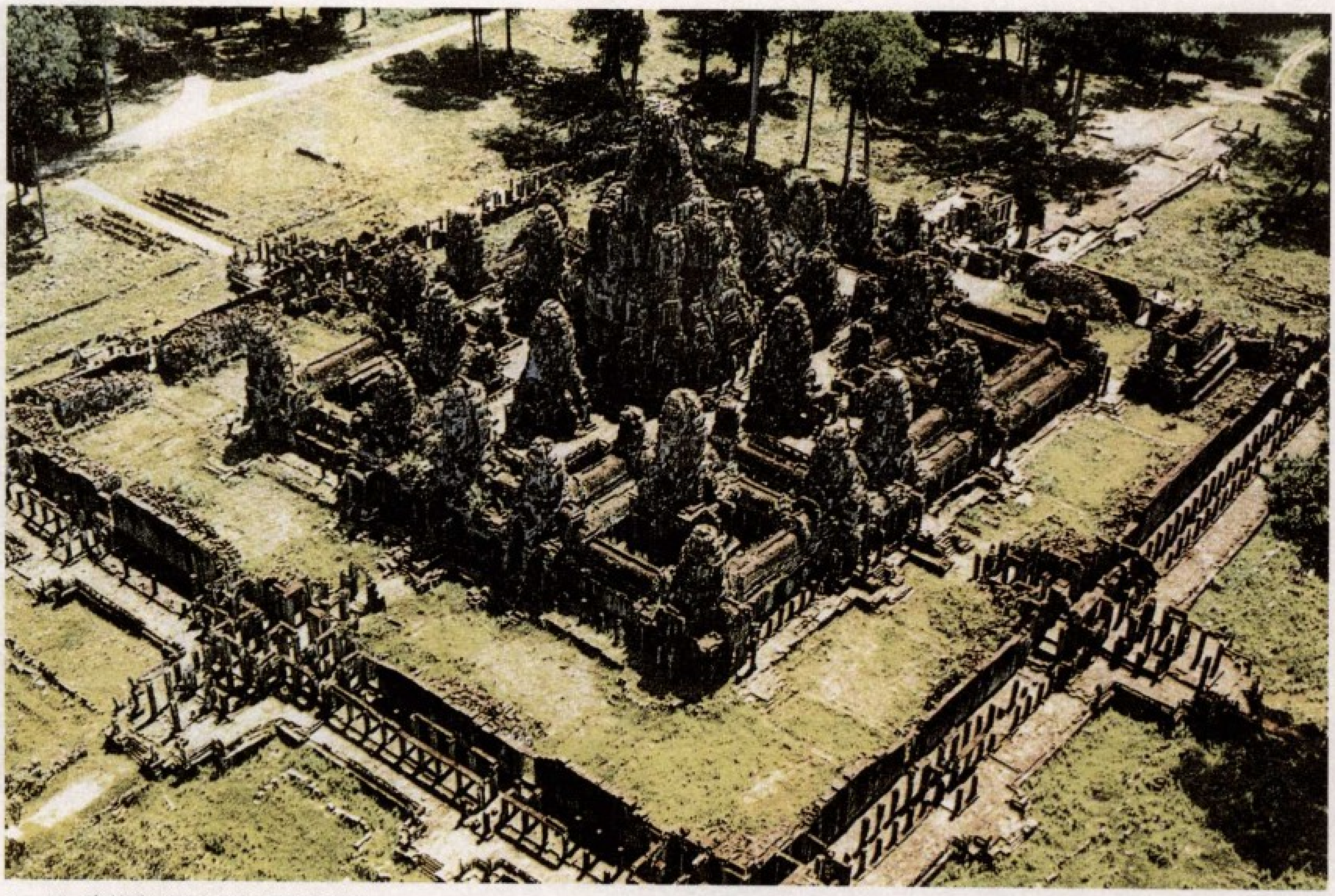
1－40 中国镇江云台山韶关塔



1－41 缅甸仰光大金塔



1－42 泰国曼谷泰王宫塔



1－43 柬埔寨大吴哥城内的巴荣寺

些日子，许多人见到我都问是不是日本人，其次问是不是韩国人甚至泰国人。

山北有一座新建的佛教小庙，平面矩形，以山面（即矩形短边一面）为主立面。附近还有一个文管所的小型展览馆，展出许多出土石雕，其中有三折式菩萨像，和敦煌唐代石窟的相像。

除了桑奇大塔外，巴尔胡特窣堵波也是早期佛教建筑的重要例证。原址在今印度中央邦萨德纳县城南约15公里，离桑奇不远，在其东北，为1873年英国考古学家亚历山大·坎宁最先发现，但只有遗迹，窣堵波本身早已崩坏不存了。据铭文，此窣堵波建造年代为公元前150年左右，与现存桑奇1号窣堵波之重建基本同时，也属巽伽王朝。从遗迹知原台基直径约20.7米，则与初建时的桑奇窣堵波相近。巴尔胡特窣堵波遗迹周围甬道宽约3.2米，原有高约2.13米的80根直柱组成的围栏，以及东西南北四座塔门。1875年，残存的围栏被移至加尔各答博物馆复原陈列。

桑奇和巴尔胡特窣堵波的围栏和塔门最初可能都是木制的，现存者皆为砂石，但仍保留了木结构的榫卯穿插意象。围栏直柱间有三层横枋，最上再连以一条通长的石枋，视觉效果仍类似于木结构。

巴尔胡特围栏上保存有很多浮雕，非常有名：每条横枋上刻圆饼形，内雕装饰图案或佛传、本生故事；立柱上刻长形纹样，或

为守护神或为图案，或亦为佛教故事(图1－44)。巴尔胡特此类浮雕在佛传或本生故事中出现的佛也以菩提树等他物代替，或不加表现。如一块圆形浮雕所刻佛传乘象入胎故事，摩耶夫人侧卧入睡，其上有一大象，象身上就没有以后都会出现的佛身（图1－45～图1－47）。巴尔胡特围栏也刻有窣堵波的形象（图1－48）。

不能出现佛的形象的情况要到公元1世纪以后才发生变化。这时，印度西北犍陀罗地区为来自今阿富汗的大夏人建立的贵霜王朝据有，在其第三代君主迦腻色迦王（约72～101年）统治时，由马鸣倡导的大乘佛教兴起，显然是因为当地与西亚直到希腊的海陆商贸发达，犍陀罗艺术受到希腊文化的影响，主张建造佛像。大乘经典《般若三昧经》就指出："复有四事，疾得是三昧，一者作佛形象，用成是三昧故。"这时，在犍陀罗才留下了不少带有希腊风格的佛像(图1－49、图1－50)，以后传入全印。

辛格先生是东印度人，曾在上海复旦大学学过中文，现在德里尼赫鲁大学攻读硕士学位。在桑奇，开始他经常给我讲解，但当我指出他有几处可能不准确并予以解释以后，反而处处要问我了。我还发现他与当地人对话时，不再讲他的印地语而更多说英语。他苦笑着解释说，印度有几十种语言，加上方言可能要多达几百种，各邦都有自己通用的语言，互相听不懂，所以英国人强加给他们的英语反倒成了印度的共同语了。虽然印度独立时曾规定，几年内要以在40%的国民中通行的印地语为国语，但始终办不到。印度的主要文字也有十几种，钞票上印的就有13种，据说还有人抗议，因此最近出的新钞



1－44 巴尔胡特围栏雕刻药叉女



1－45 巴尔胡特围栏雕刻佛传故事乘象入胎



1－46 巴尔胡特围栏雕刻大猕猴本生



1－47 巴尔胡特围栏雕刻伊罗钵蛇王礼佛



1－48 巴尔胡特围栏雕刻佛塔



1－49 犍陀罗佛像

又要增加4种。语言、文字不同，民族众多，宗教复杂，又没有一个占优势的主导民族，文化上感情上的沟通当然也就成问题了。这倒使我联想到我们的秦始皇，在这一点上却要比阿育王有先见之明了，硬性推行“书同文，车同轨”，朝代虽然变了，却维护了中华文化的统一，汉语现在已成了世界上使用人数最多的语种。而印度除了包括孔雀王朝在内的三次短暂且不完全的统一外，直到独立以前甚至独立以后许多年，都没有真正统一过。我曾在孟买尼赫鲁博物馆看到过一幅印度共和国刚成立时的地图，用两种颜色标出当时就加入了共和国和没有加入的各土邦，真是支离纠结，犬牙交错。只是共和国成立以后，通过多年的软性的和硬性的努力，才统一了全国。但辛格说，有一些落后地区，到现在人们还只知道自己曾经所属土邦的名字，而不知道“印度”。

辛格先生对秦始皇的统一大业十分钦佩。他说中国现在发展很快，吸引了很多外资，但许多外资实际上都来自中国人自己或华人，如香港、台湾地区，以及各国的华侨华裔，他们都很会赚钱，赚到了总是想到祖国的发展，所以中国有很强的凝聚力。他说这都是秦始皇的功劳。印度就办不到，许多印侨在国外都是卖苦力的，如南非的矿工。少数发了财的，也想不到投资印度，只在科威特过他自己的好日子。

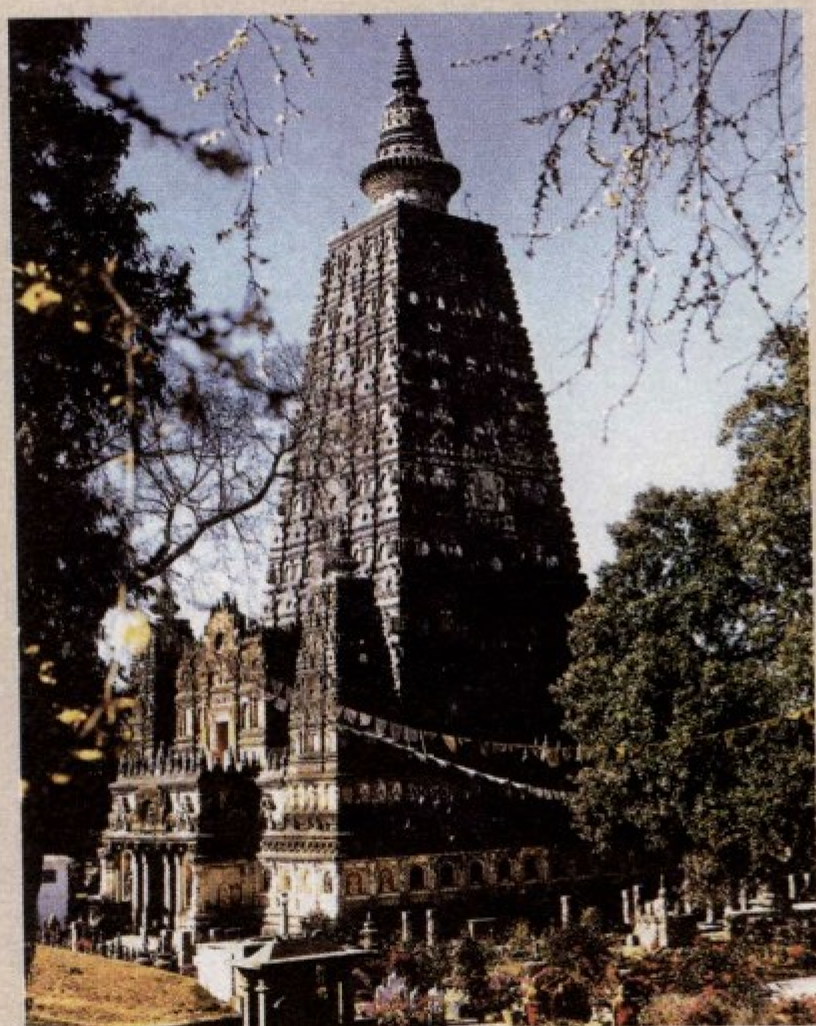


1－50 犍陀罗佛像

菩提树下

佛陀伽耶金刚宝座塔

Under the Banyan: Bodh-Gaya Pagoda Clusters



菩提树下

佛陀伽耶金刚宝座塔

Under the Banyan: Bodh-Gaya Pagoda Clusters

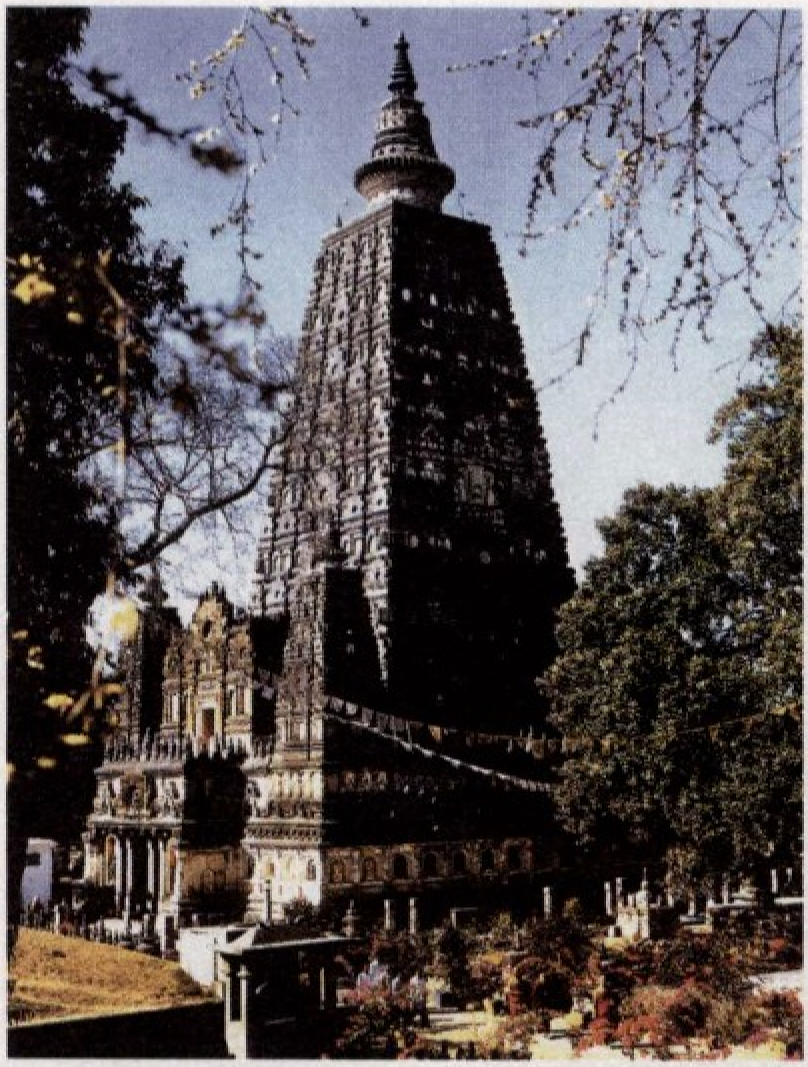
除了桑奇窣堵波，要谈到印度佛教建筑，就不能不提到佛陀伽耶大塔。佛陀伽耶（Bodh-Gaya）大塔在北印度比哈尔邦伽耶城南约 8 公里，现状由五座角锥状高塔组合而成，东向。中央一塔18.3米见方，外观为九层直线收分的角锥体，通高48.8米。四角之塔小了很多，但形制与中央大塔一样。五塔共同坐落在一座方形的高大台座上，称为“金刚宝座式塔”。台座中央有室奉释迦像，其上中央大塔中空，奉摩耶夫人像。塔南为小池，传为释迦沐浴处。这样的形象组合，以中央大体量突出主体，以四隅小塔为陪衬，二者之间又有着造型手法上的相通，形成既对立又统一的整体，非常成功（图2－1、图2－2）。

但这座塔却不是初建时的样子，什么时候改建为现在这种样式的？目前只能推测了。

佛陀伽耶也属于摩揭陀国，这里原有一棵大菩提树，传说释迦牟尼就是在这棵大树下成道为佛的。公元前 3 世纪时，阿育王曾在此造了一座建筑以为纪念，但不一定是塔，更不是现存佛陀伽耶大塔金刚宝座塔的样子，可能只是一座小精舍。以后又不断改建增建，到了公元前 2 世纪，这里出现了一座庙和一座塔，也不明白是什么样子，只是在这里曾发现有浅红色砂石围栏残迹，围栏立柱之间以插榫法贯穿三条横枋，类似桑奇和巴尔胡特的围栏，栏上亦如巴尔胡特围栏刻着圆形浮雕装饰图案，以莲花为主，有些在莲花中央镶嵌着一个头像或胸像或动物像。此围栏的年代约为公元前 1 世纪，比桑奇和巴尔胡特围栏略晚。由此推测，很可能较早的佛陀伽耶塔也是一座圆形窣堵波。有记载说，公元 4 世纪大塔复经婆罗门重建，



2－1 佛陀伽耶大塔



2－2 佛陀伽耶大塔

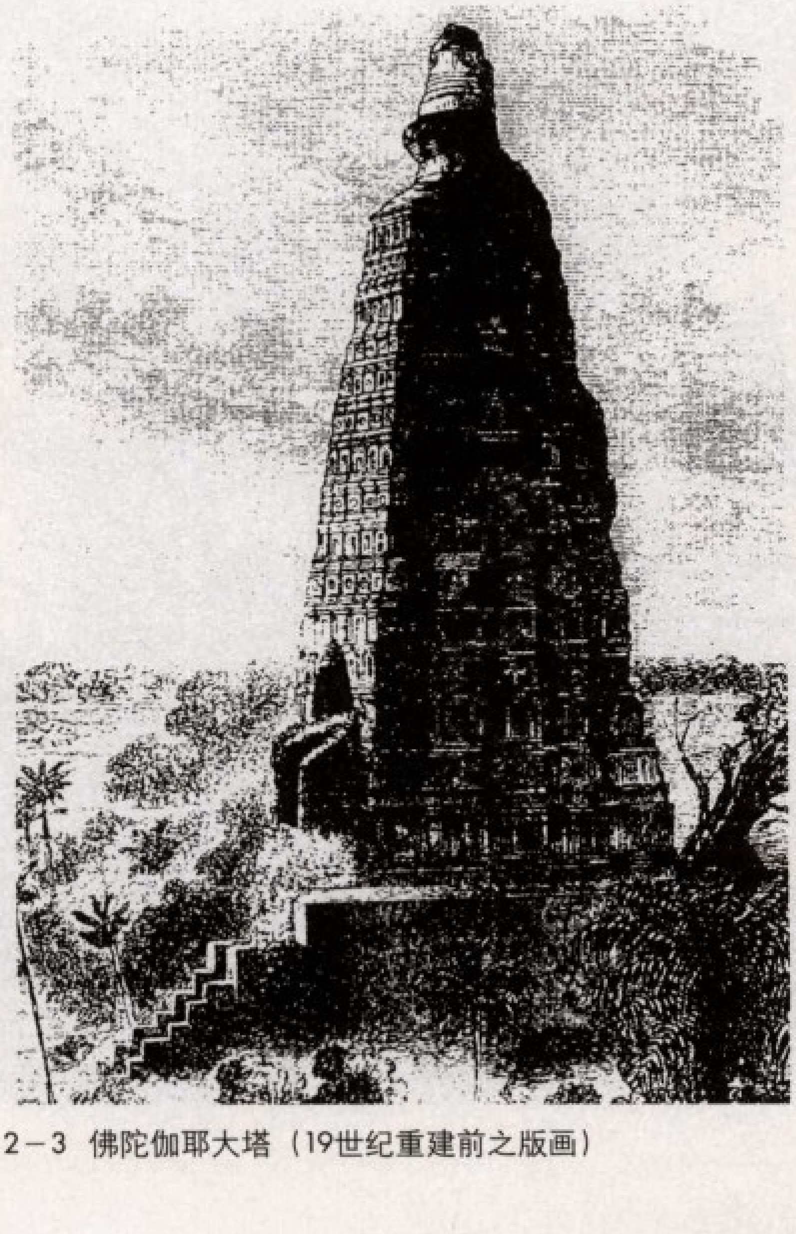
以后没有更多记载。到7世纪时，中国高僧玄奘到过这里，在《大唐西域记》中记述说："菩提垣内四隅皆有一大窣堵波。在昔如来受吉祥草已趣菩提树，先历四隅，大地震动，至金刚座，方得安静。""菩提树垣正中，有金刚座……金刚所成。周百余步，贤劫千佛坐之而入金刚定，故曰金刚座焉。……是故如来，将证正觉也，历此四隅，地皆倾动，后至此处，安静不倾。"（唐·玄奘《大唐西域记》卷八《摩揭陀国》上）可见，至迟到7世纪时，佛陀伽耶塔已经是由五塔组成的群塔形制了，只是中央之塔其时可能已经倒塌，所以玄奘只记述了"四隅皆有一大窣堵波"而中央只剩下了"金刚座"。据玄奘所记，此五塔应都是圆形的"窣堵波"，并不是方锥体，且"金刚座"只为中央之塔拥有，五塔并不共同坐落在同一座大台座上。同时，由玄奘所记，我们也得以知道了当初"金刚宝座塔"的象征含义，即象征佛的成道过程。玄奘并不掩饰他对佛教此时在印度已经衰落的不安，甚至还记述了菩提垣内神圣的菩提树，也被一位信奉印度教的国王砍倒了。[①]依此，似乎由五塔构成的群塔组合，产生于公元4世纪至7世纪的某个时候（据下述中国资料，可大致认为，应在公元5世纪中期以前）。但肯定不是现在的这个样子。

但佛教并没有就此灭绝，统治印度东北部的波罗王朝（约750～1150年）是佛教在印度本土的最后庇护者。波罗王在12世纪扩建增修了那烂陀寺和佛陀伽耶大菩提寺等寺院，佛陀伽耶大塔可能也在此时重建，推测五塔最早只能在此时才采用了角锥体高塔，或同时也有共有的高大台座的形制。波罗美术对尼泊尔、中国西藏、缅甸、爪哇等地的佛教美术也有较大影响。14世纪和1880年又有两次重修，现存即1880年重修物。有一幅佛陀伽耶大塔的版画，刻于1880年重修以前，形象与重修以后保存至今的基本一样，故可以推定至迟在14世纪重修（或重建）时，佛陀伽耶大塔已是如今的样子了（图2－3）。这样，现存大塔的形象产生的时间最早为12世纪，最晚是14世纪。缅甸蒲甘城内摩诃菩提塔极大程度地模仿了现存佛陀伽耶大塔，它建于1215年。进一步证明了现存佛陀伽耶大塔的形制确实应成于12世纪。

① 《大唐西域记》卷八："近设赏迦王者，信受外道，毁嫉佛法，坏僧迦蓝，伐菩提树，掘至泉水，不尽根柢，乃纵火焚烧，以甘蔗汁沃之，欲其焦烂，绝灭余荫。"

显然，现存佛陀伽耶塔的角锥体造型受到了印度教建筑更多流行于南印度的所谓“毗玛那”（Vimana）的影响，追求高耸和密集装饰的效果，反映了印度教与佛教的一种融合。

印度教神庙的主殿（圣所、神堂）平面都是方形（四角多折，呈所谓“折角亚字”状），其上以巨大的塔形为顶，结构法则有南方与北方之别。南方的称“毗玛那”，外观是逐渐上收的方形或长方形角锥体，表面饰多级而密集的雕饰，最上覆球形顶石。北方的称“悉卡罗”（Sikra），与毗玛那在外观上的最大不同是轮廓为抛物线卷杀，状若竹笋，与中国密檐塔的轮廓相似。悉卡罗塔顶均覆以称为“阿摩洛伽”的圆饼状巨石，最上还有刹杆。现存佛陀伽耶塔的外观更近于南方的毗玛那，透露了其文化因缘的多元。但佛陀伽耶的塔顶不是球形，而类似于一座缩小了的在中国被称为“瓶式塔”的形象。塔内则与北方悉卡罗相同，为不分层的中空穹隆。但此“穹隆”的砌法并非真正的拱形发券（砌块呈放射状），当时的印度人还没有掌握这种技术，而是以叠涩法（砌块水平放置，上一层较下一层稍前伸）砌成的，只能说是假穹隆。



2－3 佛陀伽耶大塔（19世纪重建前之版画）

这种中间一座大塔，四隅各一小塔的群塔形制在中国就叫做“金刚宝座塔”。像这种金刚宝座塔，中国也出现过一些，最早建造现在仍完好保存的是北京真觉寺（五塔寺）塔（图2－4）。关于此塔，据《帝京景物略》记真觉寺的资料认为晚至明成祖时才从印度传入，实际建造更晚至成化九年（1473）。《帝京景物略》称：“成祖文皇帝时，西番板的达来贡金佛五躯、金刚宝座规式。诏封大国师，赐金印，建寺居之，寺赐名真觉。成化九年诏寺准中印度式，建宝座……。”（明·刘侗等《帝京景物略》卷五）真觉寺塔是五塔共同坐落在一座高台座上的。文中所说“中印度式”指的就是印度佛陀伽耶大塔，由此也可为佛陀伽耶大塔下面有共有大台座的形制出现于12世纪补充一条例证。晚于真觉寺塔者如北京碧云寺塔、西黄寺清净化城塔、呼和浩特慈灯寺塔、昆明官渡妙湛寺妙应兰若塔等，也都是著名的金刚宝座塔。

这种组合以其体量的对比突出主体，又以其手法的一致取得呼应，给人以强烈印象。

有人往往根据属于藏传佛教体系的真觉寺塔及以后明清所建多座此式塔的雕刻、

花饰，认为金刚宝座塔都属于藏传佛教建筑，象征藏传佛教所谓的金刚界曼荼罗（即“坛”、“坛场”）：中央大塔象征金刚界佛部主尊大日如来所居的宇宙中心须弥山，四隅小塔象征围绕须弥山的四座小山峰和金刚界其他四部即金刚部、宝部、莲花部和羯磨部的部主。这种解释或可适用于中国明清以后，却显然不能适用于佛陀伽耶大塔。

“金刚”的梵文为Vajra，指“金中之最刚者”，有牢固、坚定的意思。玄奘曾亲身游历过佛陀伽耶，听过当地的传说，他的记载应该是最可靠的。根据他的记载，金刚宝座塔应早有此名，是纪念佛在成道前先历四隅大地震动，只有到了“金刚座”处才安然不倾方能成道之事的，其本意与藏传佛教的金刚界曼荼罗完全无关，何况玄奘时藏传佛教也还只是萌芽状态。即使后来藏传佛教的金刚宝座塔，也还保留有纪念佛得道的遗意。真觉寺的“真觉”即“正觉”，也就是成道为佛之意。

又有人认为，所谓金刚宝座应指五塔共有的高大台座（中国真觉寺塔及此后许多金刚宝座塔和现存佛陀伽耶大塔都是这样），只有在这种共有的大台座上建造的五塔才能称之为金刚宝座塔。其实正如前述，现在的佛陀伽耶大塔是12世纪、14世纪、19世纪重建、重修过的，12世纪以前的佛陀伽耶塔不见得就有共有的台座，且《大唐西域记》已明言“安静不倾”的金刚座在菩提树垣“正中”，



2-4 北京五塔寺金刚宝座塔

并不包括发生了地震的四隅在内，故此说也不可执。

如果我们把眼光再放远一些，不局限于明清以后的建筑实物，那么可以发现，其实更早中国已有金刚宝座塔的形象出现，其典型者可举敦煌莫高窟北周（557～581年）第428窟西壁壁画中的塔：此塔由五座方塔组成，也是中央一座大塔，四角各一小塔，并没有五塔共有的高大台座而是各有台座，只是中央一塔的台座更高更大也更为复杂。中央一塔体量最大，在砌造的两层台座上又有两层砖木混合结构的基座和两层塔身，最上有很大的砖石砌造的受花和覆钵，覆钵正中立很高的刹杆，固定七重相轮及仰月、火珠。四隅四塔形制全同，约略近似中央大塔，惟形体较窄瘦、高度较低、造型亦较简洁（图2－5）。可以明确肯定，这也是一座金刚宝座塔。[①]壁画五塔的塔身都有中国式的木构塔檐，与佛陀伽耶塔当时的窣堵波式不同，是民族化的一种表现，其造型已颇为成熟，虽说只是壁画，可以相信当时曾经实际建造过。也许，当时画家在绘此图时，只知道要画一幅五塔组合，并不知道印度窣堵波是什么样子，就按自己的理解来绘制了。此塔的含意也是象征佛的得道，加上下层塔身中间太子树下诞生图，同壁北侧的涅槃变，北壁的降魔变，显然是在一窟之中以此四画概括佛的一生，包括诞生、得道、降魔、涅槃等，谓之“四相”。根据敦煌的这个资料，可以把中国金刚宝座塔的出现时间由明成化前推九个世纪了，同时，也可以反证印度的佛陀伽耶塔在6世纪中期以前就已是由五塔组成的，且没有共有的高大台座。



2－5 敦煌莫高窟壁画金刚宝座塔（北周第428窟）

更早，我们在云冈石窟北魏第6窟也看到一个有趣的例证：此窟为中心塔式石窟，在中心塔的上层，除塔本身外，塔外四隅立有四个擎檐柱，也作塔的形象，九层，合中心一起也是五塔组合，也类似金刚宝座塔（图2－6、图2－7）。山西朔县北魏曹天度小石塔是一座高九层的方形楼阁式塔，底层四个附角柱作塔形，与大塔一起，也是五塔组合（图2－8）。

①萧默：《敦煌建筑研究·塔》，北京：文物出版社，1989。

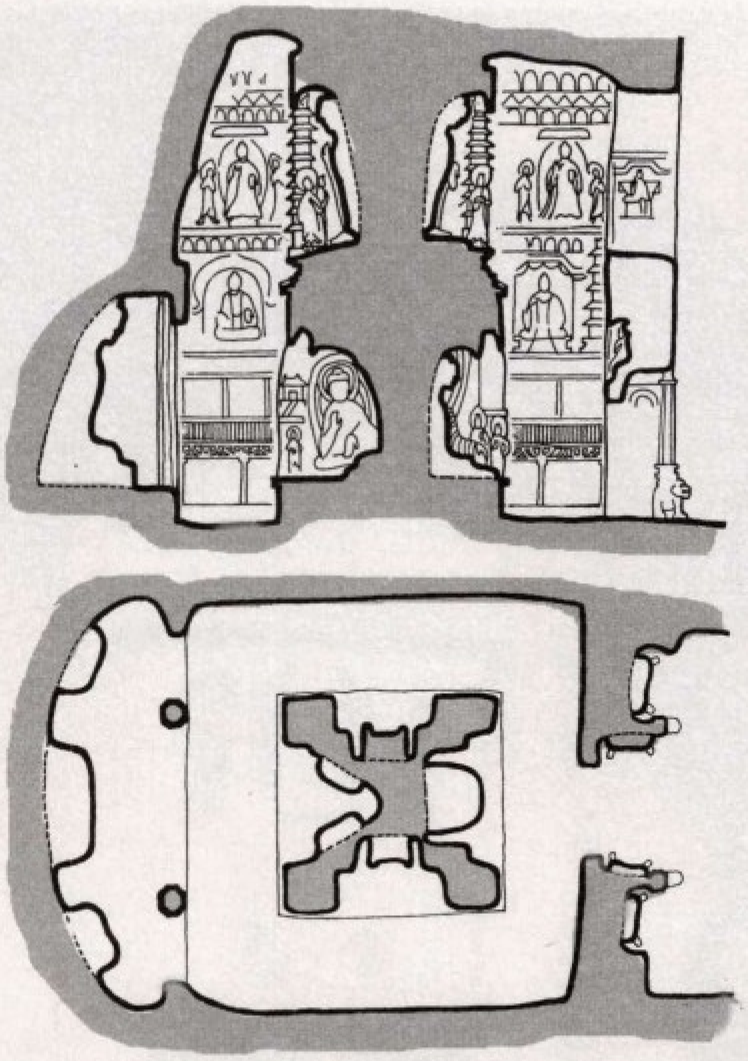
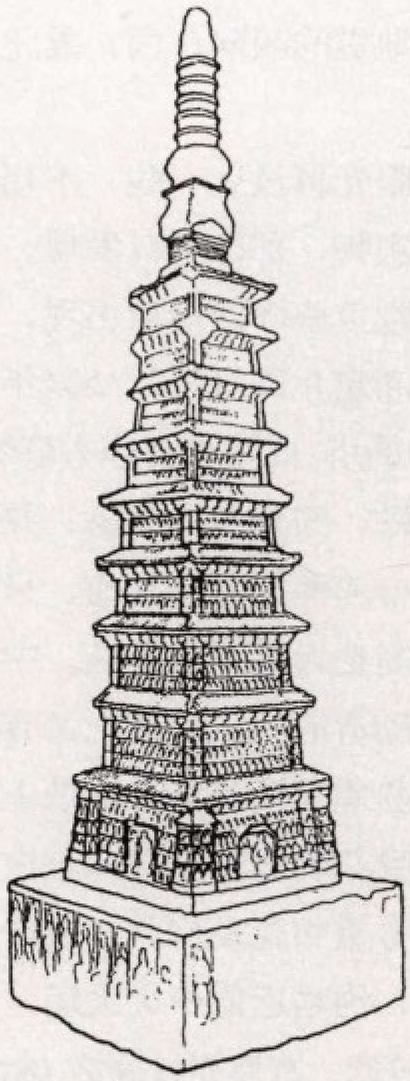
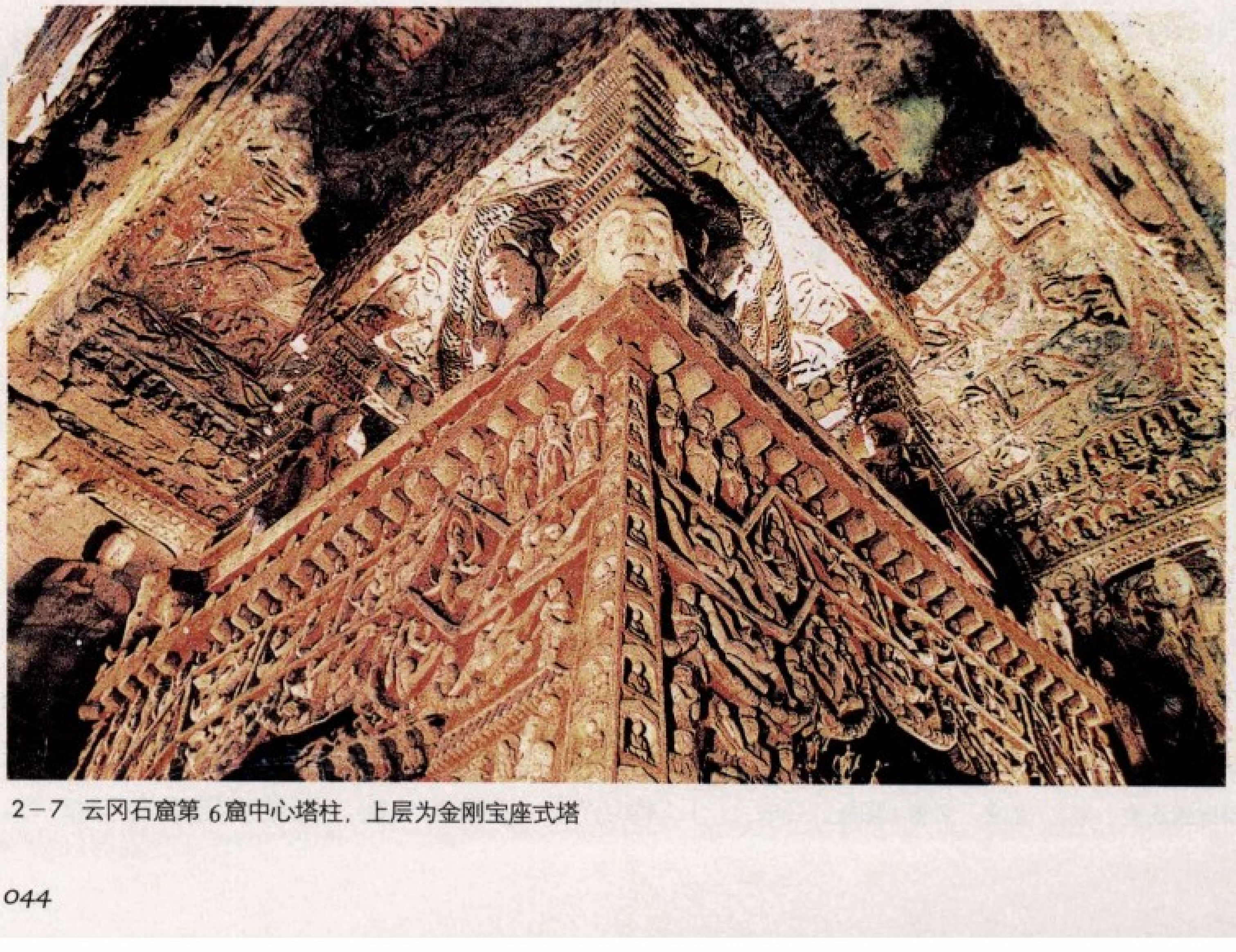


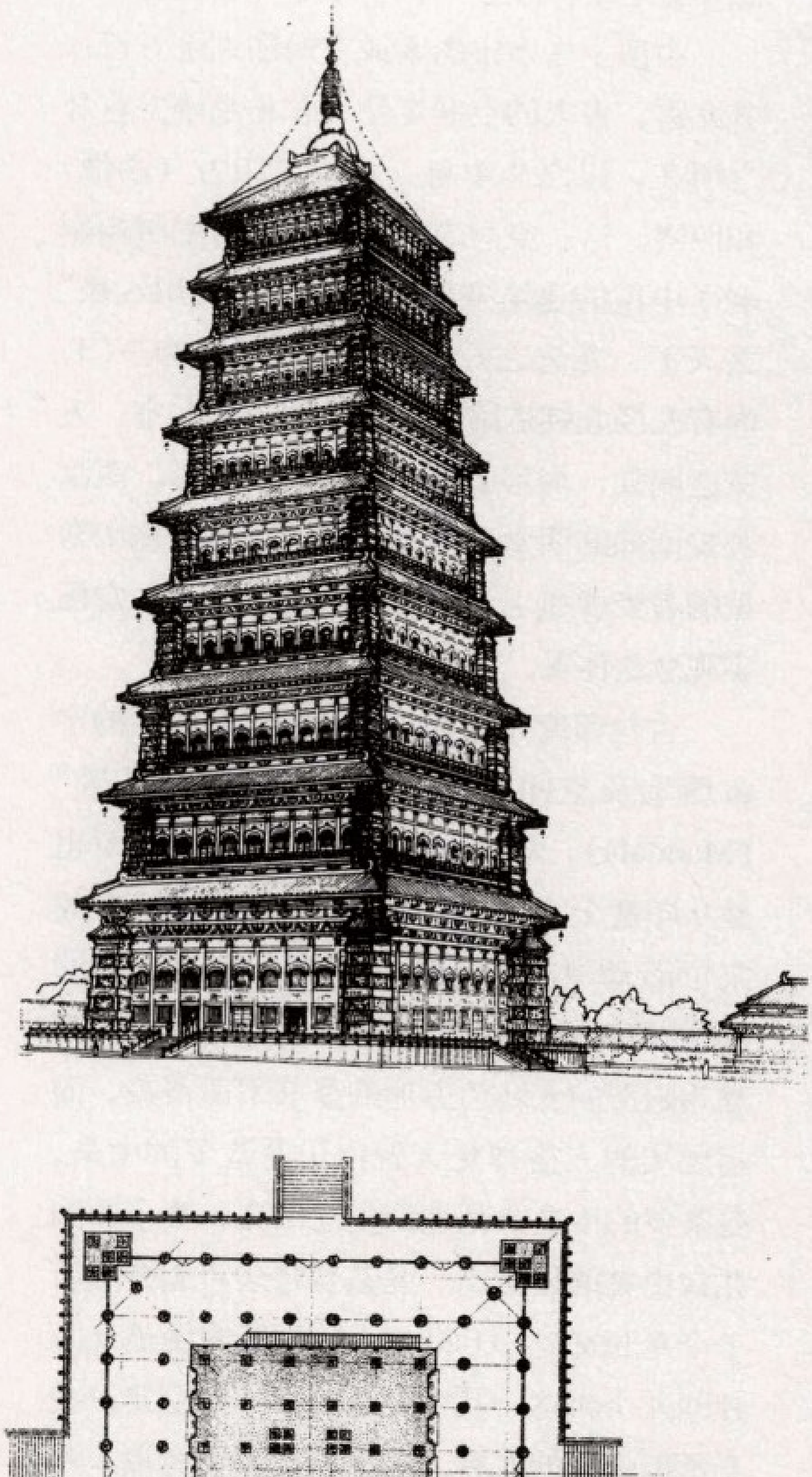
图2－6　云冈石窟第 6窟中心塔柱，上层为金刚宝座式塔



2－8　朔县北魏小石塔



2－7　云冈石窟第 6窟中心塔柱，上层为金刚宝座式塔



2－9 北魏洛阳永宁寺塔复原（杨鸿勋绘）



2－10 新疆吐鲁番交河故城金刚宝座塔

还有据北魏永宁寺塔遗址复原的永宁寺塔，底层四隅各有一墩，也有金刚宝座式塔的意味（图2－9）。此外，新疆吐鲁番交河故城东北部有一座土坯砌塔，现在大半仍存，残高5米，也明显是金刚宝座塔的五塔组合（图2－10）。此塔原定为北魏时物，但五塔下有共有的大台座，据以上分析，似不会如此之早。通过这些例子，可以明显看出佛陀伽耶大塔对中国建筑的影响。由北魏至北周，时当5世纪中至6世纪末，由此反推，又可将佛陀伽耶塔的五塔组合前推至5世纪中了。

其实，在中国，这种中央一座大体量，四角各以一小体量为陪衬的建筑造型方式，已早见于汉代，如新莽时长安南郊礼制建筑，稍晚如武威雷台东汉墓出土陶楼院，其中心陶楼和院四角的角楼的关系也是这种组合（图2－11、图2－12）。较晚，东晋江南常见的青瓷魂瓶堆塑建筑形，也是相类的构图（图2－13）。



2－11 汉长安明堂辟雍复原



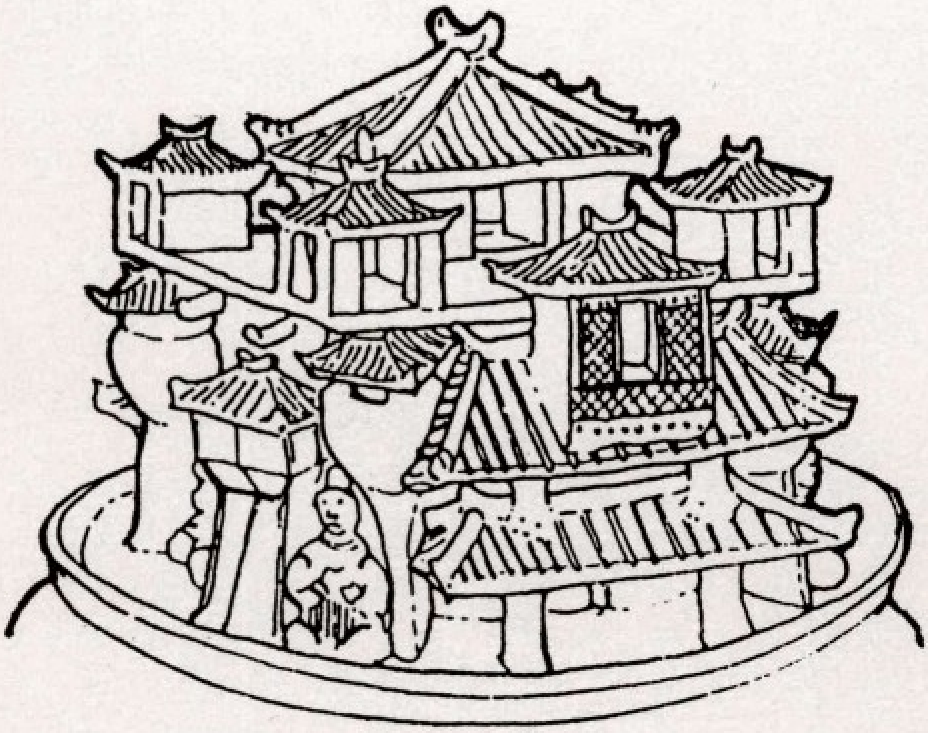
2－12 武威雷台东汉墓出土坞壁明器

这种构图方式，在中国被称为“九宫格”，而中国的“九宫”与印度的“曼荼罗”也有息息相通之处，都是“宇宙图案”的表现。[①]

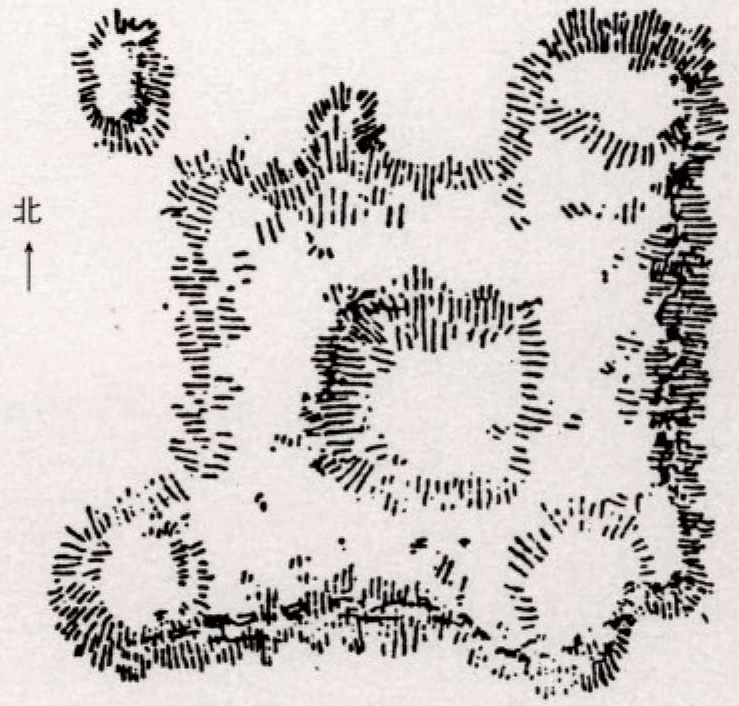
中国上古宇宙图案或空间图式是五行八卦九宫。古人的空间定位，首先是确定自身之所在，以之为中央，再确定四方（四维）和四隅。这一空间定位方式于无意中深刻影响了中国的建筑空间观念，从“九州八极”之天下，九夫之井田，纵横九里、旁三门、内有九经九纬道路的洛邑王城，到九室、五室之明堂，均可看到九宫图案的身影。西汉长安南郊的明堂辟雍遗址及上举东晋墓中常见的青瓷魂瓶上十字对称院落，也是九宫图案观念之体现。

古代印度亦有类似于中国“九宫”的宇宙图案及空间图式，就是所谓“曼荼罗”（Mandala）。与九宫的来源相似，曼荼罗也是从印度上古的相土卜地、测景辨方等空间定位活动中演化而来的。在3000多年前的《吠陀经》中已可看到曼荼罗的雏形，并释意为圆形的大地为方形的曼荼罗所覆盖，而超现实的人格神梵天就位于曼荼罗的中央。曼荼罗的中央又是须弥山之所在，类于中国九宫中央的昆仑山。曼荼罗每边可划分为若干个单位帕达（Pada），最常见的便是九等分即九个帕达，其中央及四维四隅的定位关系极似中国的九宫。曼荼罗图案在意象、形象和模数参照等方面，自古为印度城市规划和庙宇总平面设计所遵行，并以印度塔庙最为典型。犍陀罗地区的雀离浮图遗址（初建

① 参见常青在萧默主编《中国建筑艺术史》第四章第七节中的论述。



2－13 东晋青瓷魂瓶



2－14 印度贵霜王朝雀离浮图遗址平面

于公元2世纪印度贵霜王朝迦腻色迦王时期）（图2-14）与佛陀伽耶大塔以及以后属于印度文化圈的柬埔寨吴哥窟塔庙群，还有为数极多类似的塔庙及窣堵波形象，无不表现出此“须弥”居中的曼荼罗意象。

正因为中国的“九宫”与印度的“曼荼罗”如此相通，随佛教传入中国的那种来源于印度的、以塔为中心、十字对称的布局，就几乎没有遇到过什么阻力，便顺利地在中国被采用了，并在一段颇长的时间内得以通行，其明显的例证还有中国早期佛教流行的中心塔式佛寺（院落中央有一座大塔）。九宫与曼荼罗意象上的趋同，使得中国人在接受印度建筑文化时，显得十分自然而从容。

在印度考察期间，我经常可以发现印度文化对中国的影响，正像鲁迅所说的“印度则交通自古，贻我大祥”，的确使中国受益匪浅，那是因为中华文化早就具有的一种健康的开放精神和兼容并蓄的包容性。谁说中国人心态保守，谁说中国人就只会躲在长城后面种地！

但在印度我却很少发现他们受到中国文化的影响的痕迹。尼赫鲁在《印度的发现》中对此曾表示过十分的遗憾：“中国受到印度的影响也许比印度受到中国的影响为多。这是很可惋惜的事，因为印度若是得了中国人的健全的常识，用之来制止自己过分的幻想，是对自己很有益的。中国曾向印度学到了许多东西，可是由于中国人经常有充分的坚强的性格和自信心，能以自己的方式吸取所学，并把它运用到自己的生活体系中去。甚至佛教和佛教的高深哲学在中国也染有孔子和老子的色彩。”



远离尘寰

印度石窟

Beyond the World:Indian Caves



远离尘寰

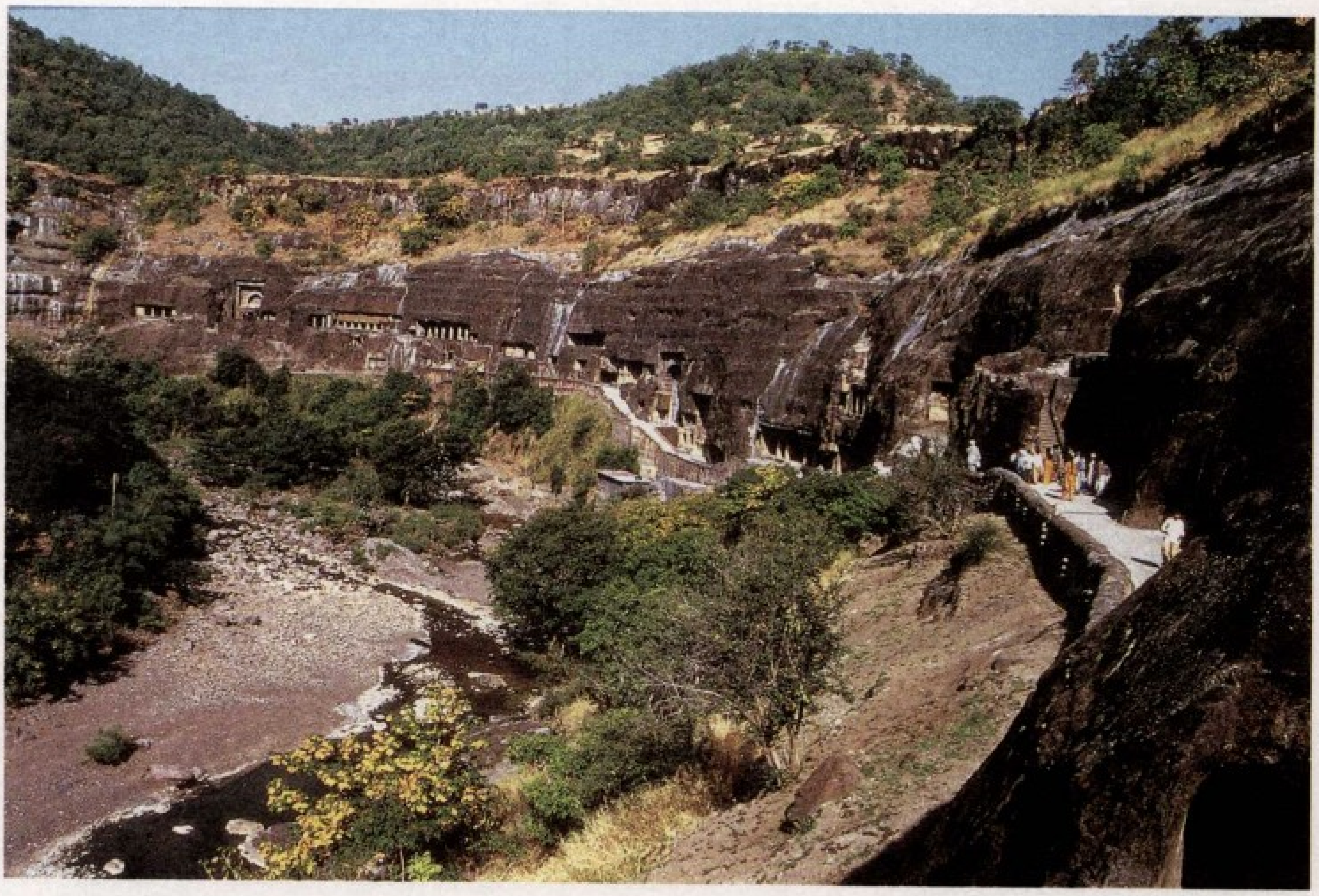
印度石窟

Beyond the World:Indian Caves

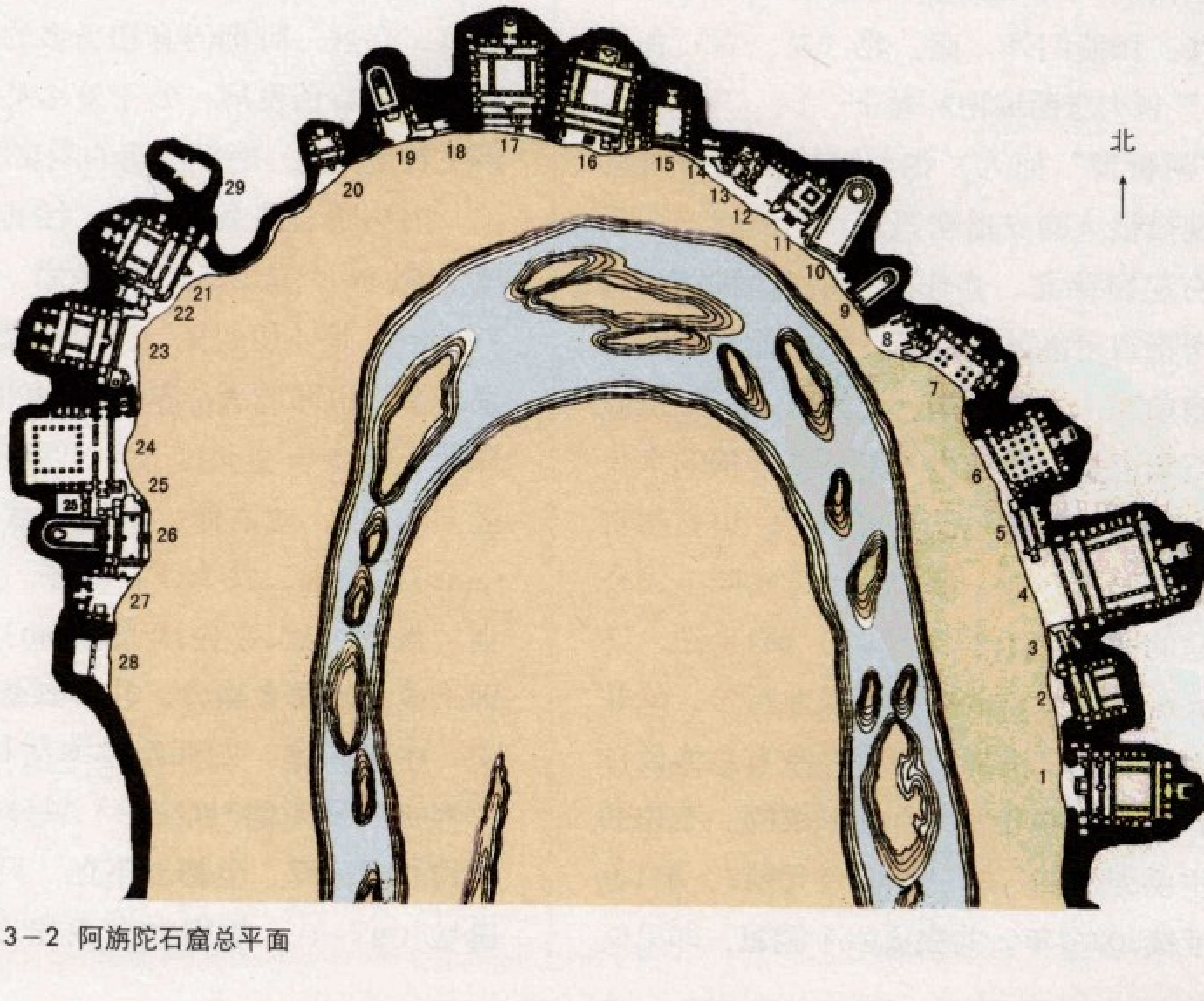
号角声声，猎犬狂吠，驻在西印度马哈拉施特拉邦的一队英国殖民军正在打猎。这里林深叶茂，荒榛遍野，飞禽走兽奔突不绝，正是行猎的好地方。忽然，他们发现了一条峡谷，高达70余米的一列灰色石崖，犹如一面屏风，像马蹄一样严密地三面围合着谷底一条弯曲的小河，整片崖面上挂满了藤蔓，还有大片杂花野树。作为向导的牧童向英国人遥指着绿叶繁花空隙中的两头大象，英人向之射击，却中弹而不倒，原来是两尊石象。再仔细观察，透露了更多的人工雕凿痕迹，有门，有窗，好像还有别的雕像。终于，人们发现这里原来是一大群石窟，仿佛魔宫一般，终年沉睡在这里，不知经过了多少岁月了。这件事发生在1819年。这群石窟位在奥兰加巴德县东北100多公里，地处中印度德干高原南缘。奥兰加巴德曾经作过莫卧尔帝国第六代君主奥朗则布的都城，此时奥朗则布已死，莫卧尔王朝只能支配德里附近一小片地方，已经名存实亡了，印度的一切都控制在英国人手里。

这里本来就十分偏僻，人迹罕至，几公里外有一座名叫“阿旃陀”（Ajanta）的小镇，同样默默无闻。“阿旃陀”的意思就是不为人知的地方。也许这一队英军这次也经过了这座小镇，因为在他们的报告中把这群石窟也称之为“阿旃陀”了。报告引起了英国皇家亚洲学会的重视，1843年开始对石窟进行全面勘察，从此阿旃陀石窟就奇迹般地闻名于世了，成了印度与泰姬陵齐名的最重要的历史遗迹。

谷底的小河名果瓦拉河。石窟环布在向南敞开的马蹄形悬崖峭壁上，一共29座，绵延550多米。河水潺潺，山幽谷深，秀色可餐（图3－1、图3－2）。



3－1 阿旃陀石窟全景



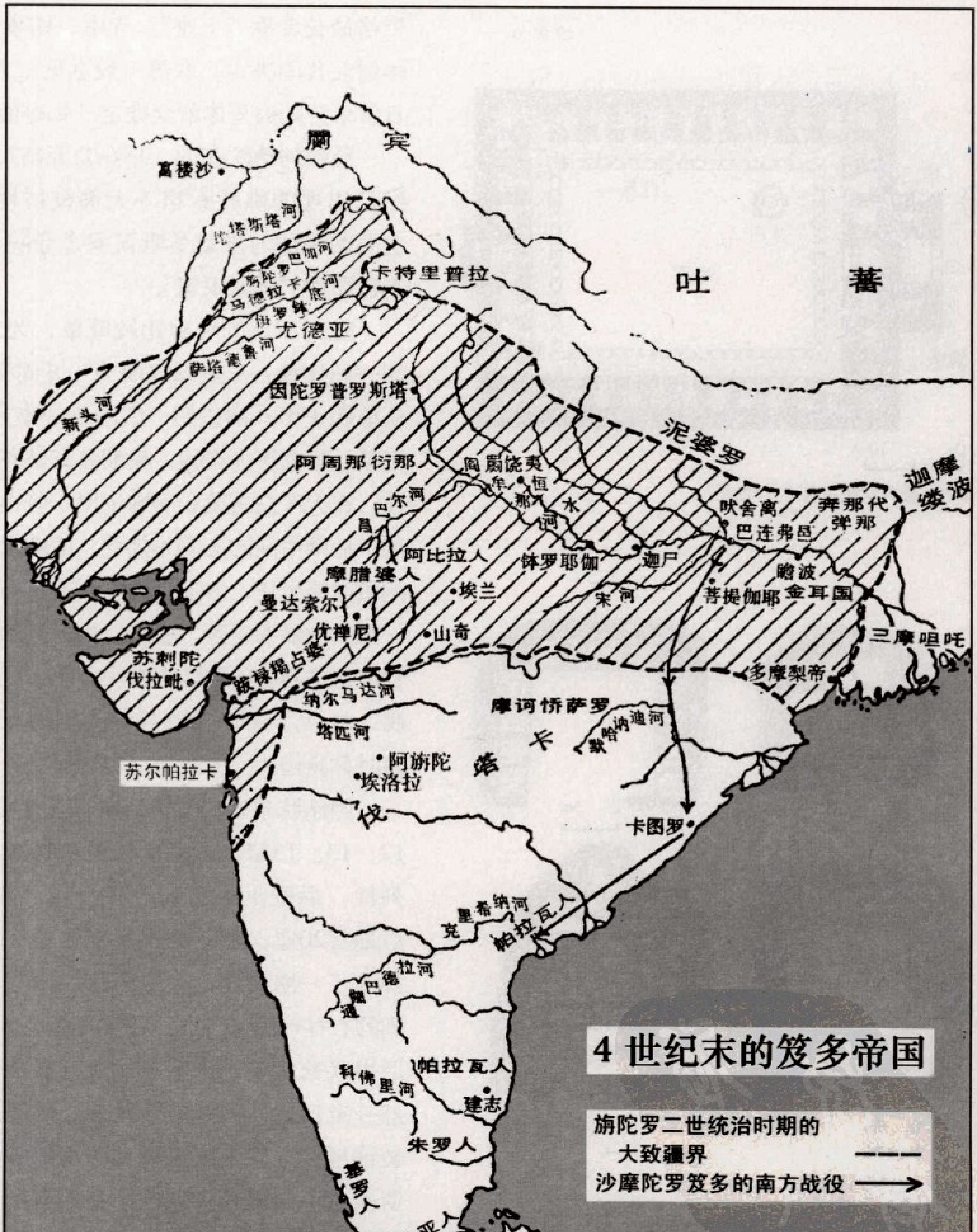
3－2 阿旃陀石窟总平面

在学者们对这群石窟进行研究的过程中，发现其实早在7世纪时，来自中国的著名高僧玄奘在他的《大唐西域记》里就对它有所记载了。玄奘在公元638年来过这里，当时阿旃陀石窟属摩诃剌陀国，还是一处熙熙攘攘的佛教胜地。玄奘在这里居住、修道和讲学。他对阿旃陀石窟的描绘是有关这一石窟的最早文字记载："国东境有大山，迭岭连嶂，重峦绝巘。爰有伽蓝，基于幽谷，高堂邃宇，疏崖枕峰，重阁层台，背岩面壑，阿折罗（唐言所行）阿罗汉所建。罗汉，西印度人也……感生育之恩，怀业缘之致，将酬厚德，建此伽蓝。伽蓝大精舍高百余尺，中有石佛像高七十余尺。上有石盖七重，虚悬无缀，盖间相去各三尺余。……精舍四周雕镂石壁，作如来在昔修菩萨行诸因地事，证圣果之祯祥，入寂灭之灵应，巨细无遗，备尽镌镂。伽蓝门外，南、北（左、右）各一石象。"（《大唐西域记》卷十一）

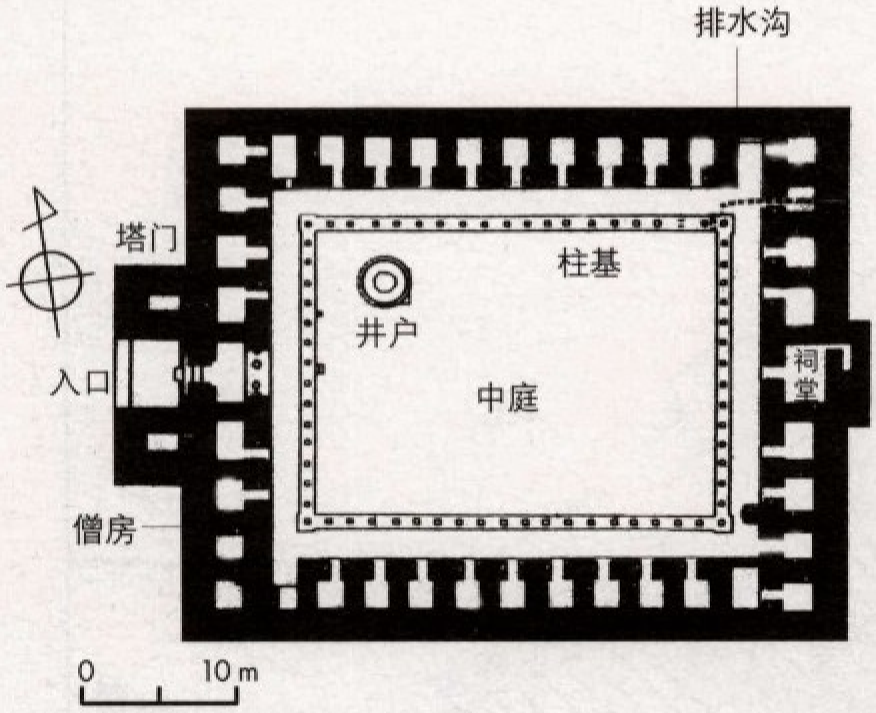
"阿折罗"何人？在现阿旃陀石窟西端一座规模很大的支提窟第26窟的前庭，正壁上刻有建窟铭文，其作者正是高僧阿折罗，玄奘所指很可能就是他了。恰好此窟坐西面东，窟前左、右就是南、北方向，而且也似留有石象迹象。惟窟内支提（塔）顶的伞盖已佚，是否"七重"已不可知了。但玄奘将石窟之建归于一人，显然不妥，实际上，全部石窟的凿建，始于公元前2、前1世纪，终于公元6、7世纪，前后绵延八九百年，绝非一人之力可为。全部石窟群并没有总体设计方案，是在分期开发中自然形成的。石窟的开凿主要分两期：第一期即公元前2、前1世纪，延续200多年，共完成六个洞窟，即第8、9、10、12、13窟及15窟。此后沉寂了近400年。4世纪时，当笈多王朝的强盛时期，造窟热潮再度兴起，直到7世纪方告结束。

笈多王朝（Gupta，约320～540年）是继孔雀和巽伽、安达罗王朝之后从摩揭陀崛起的又一个大帝国。印度历史上只在三个王朝即孔雀、笈多、莫卧尔王朝实现过不完全的统一，笈多王朝是其中之一（图3－3）。笈多王朝是印度封建社会的黄金时代，由于统治者实行开明政治，经济发展，文学艺术也得到长足的进步，笈多美术在继承曾统治过印度西北部的贵霜王朝具有强烈外来色彩的文化同时，更致力于高扬印度本土的文化传统，把印度古典文化推向巅峰，所以笈多时代也是印度古典主义艺术的黄金时代。笈多诸王虽大多信奉印度教，但对佛教、耆那教等异教采取宽容政策，所以，佛教虽已逐渐走向衰落，在这一时期仍有相当多的信徒，佛教艺术仍然有所发展，处于笈多势力范围的阿旃陀石窟在这一时期凿建的洞窟即其表现。

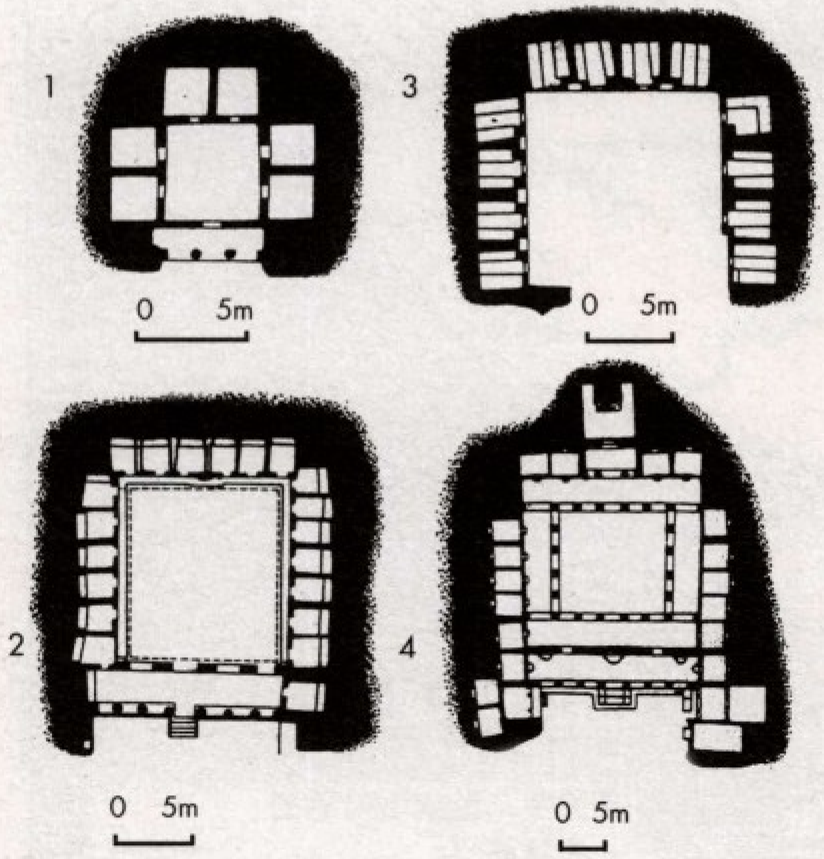
阿旃陀石窟全部29窟，按其形制，有24座为毗诃罗窟，5座支提窟。"毗诃罗"（Vihara）是"住处义"（《求法高僧传》），就是僧房，也即佛教徒聚集居住的地方，可以理解为佛寺，在印度又称"精舍"、"僧院"或"学园"，梵语称"僧伽蓝摩"（Samgharama）。僧伽，义为众；蓝摩，义为园，略谓"伽蓝"（汉字应读为qiélán），一般都由国王或大富长者施舍。其形制是一种方形小院，中央为庭，四面围建木结构单间小室。阿育王（公元前3世纪中）就建造过不少木结构的毗诃罗，但都已不存，只保留有一些遗址（图3－4）。僧侣依受戒先后居住其中，


罽宾
富楼沙
卡特里普拉
吐蕃
尤德亚人
新头河
因陀罗普罗斯塔
泥婆罗
阿周那衍那人
迦摩缕波
吠舍离
巴连弗邑
阿比拉人
迦尸
摩腊婆人
埃兰
曼达索尔
优禅尼
山奇
宋河
瞻波
金耳国
菩提伽耶
三摩呾吒
苏剌陀
伐拉毗
多摩梨帝
纳尔马达河
摩诃憍萨罗
塔匹河
阿旃陀
埃洛拉
苏尔帕拉卡
克里希纳河
帕拉瓦人
科佛里河
建志
朱罗人
师子国
4世纪末的笈多帝国
旃陀罗二世统治时期的
大致疆界
沙摩陀罗笈多的南方战役

3－3 笈多王朝疆域图



3－4 毗诃罗僧院遗迹（5世纪）



3－5 毗诃罗石窟

1 那西克石窟第19窟（公元前1世纪）；

2 那西克石窟第3窟（2世纪）；

3 阿旃陀石窟第12窟（1世纪）；

4 阿旃陀石窟第1窟（6世纪）。

资格最长者称“上座”。寺中一切事务要由全体僧众共同决定，取得一致意见，方可办理。日常事务则由全体僧众推定“知事僧”负责。

包括阿旃陀在内，早在公元前2、前 1 世纪已出现的佛教石窟寺大都模仿地面建筑，主要的模仿对象就是毗诃罗式寺院，这样的石窟即称“毗诃罗窟”。

毗诃罗窟的外观比较简单，为左右展开的一列柱廊，分全部立面为三开间到九开间。从前廊正中一间进门，门内为一座方形大厅，平顶，早期厅内无柱，晚期多有整齐排列的列柱。在大厅左右壁和后壁凿出一些小的方形支洞。后壁中间的支洞为佛堂，凿佛像，其他支洞供僧徒居住，方形，内有石床、石枕，可供一或二位僧人坐卧，也是他们禅定的地方，终日在这些寂静的洞窟中端坐冥想，以求个人解脱（图3－5）。每一个这样的支洞约方一丈，故古时称高僧为“方丈”，义当出此。

阿旃陀早期的毗诃罗窟只有 4 座，即第8、12、13、15窟，形制比较简单朴素，窟内无列柱，后壁正中佛堂只有一间，内雕佛像。后期有20座，形制的突出变化是在中厅四面加凿了一圈石柱，个别窟在厅内布满成行成列的石柱（第 6 窟）。后壁的佛堂多数改为前后串联的两室，内室有巨大的石雕佛像。大部分毗诃罗窟因为壁面较多，故壁画或浮雕装饰也多，在中厅顶部和回廊的外侧都满绘壁画，正门里外和列柱柱身都有细致繁复的浮雕，富丽堂皇（图3－6～图3－8）。在晚期窟的前廊廊内，左右端常各有龛室（图3－9）。

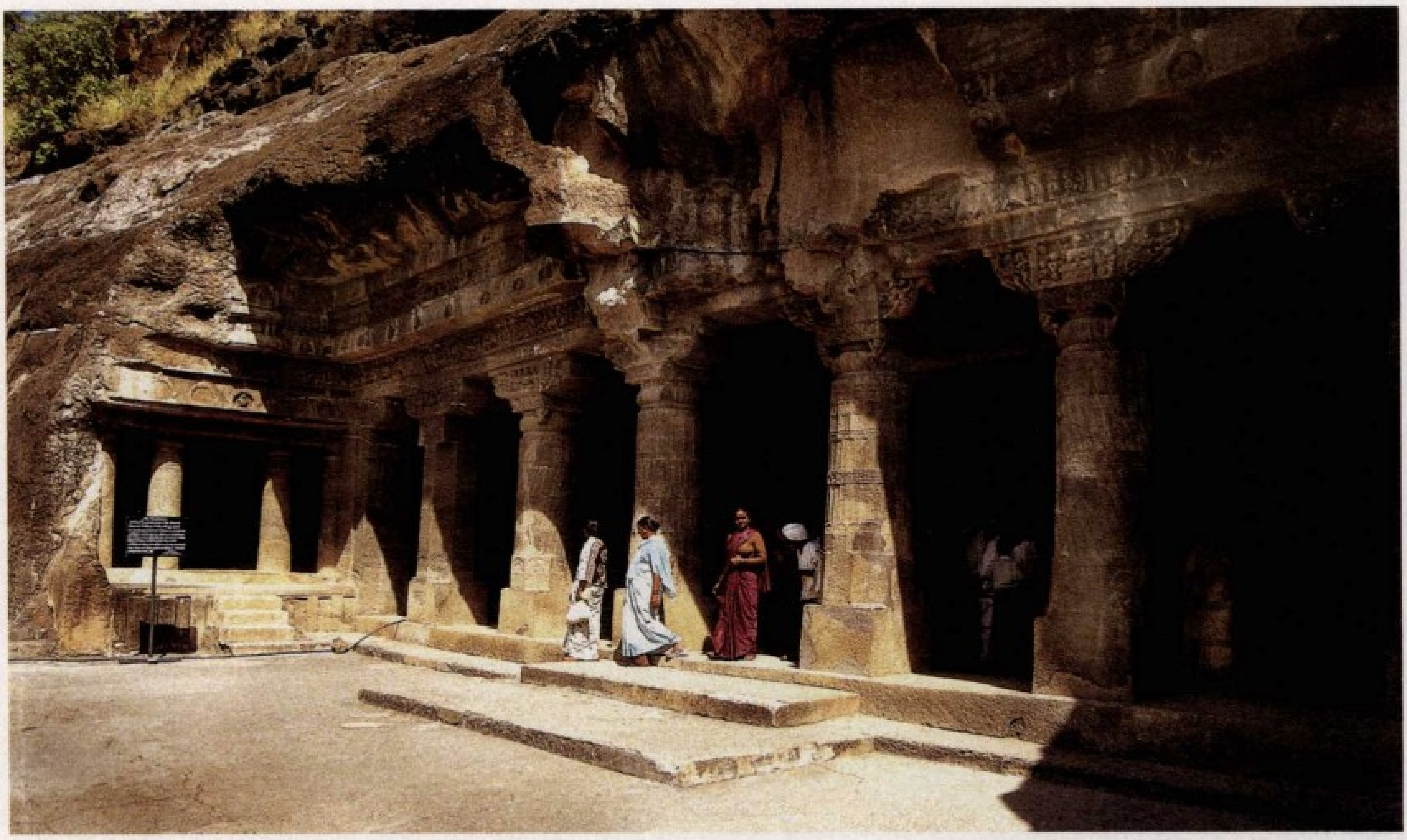
最大的毗诃罗窟是第4 窟，凿于晚期。外有前廊，廊左右各有支窟；窟内有28根支柱，围绕方厅一周。在方厅左、右和后墙凿



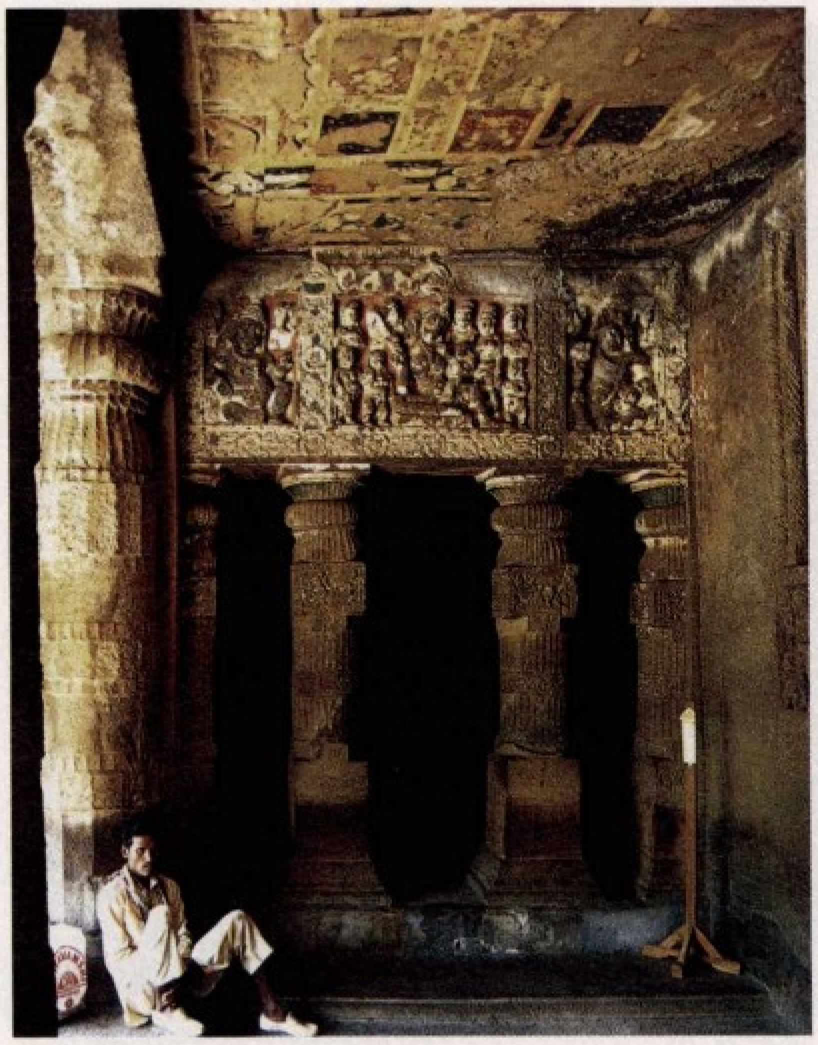
3－6 阿旃陀石窟某毗诃罗窟门廊



3－7 阿旃陀石窟某毗诃罗窟窟内



3－8 阿旃陀石窟第2窟（毗诃罗窟）外廊



3－9 毗诃罗窟前廊尽端龛室

出20多座支窟，后壁正中一间的支窟纵深两室，为佛堂。

与僧人居住静修的毗诃罗相应，在印度还有一种供僧徒聚集做佛事并建有佛塔常称之为“塔庙”的建筑，因此种佛塔不保存舍利，所以不称“窣堵波”，而称“支提”（Chaitya）（《杂心论》说：“有舍利者为塔，无舍利者为支提。”），并将这样的塔庙整个地也称为“支提”。最早的支提也是木结构地面建筑，因时代之久远没有保存下来，但石窟寺内也有模仿它凿成的窟室，即支提窟，供宗教仪式和讲经礼拜等用。阿旃陀的支提窟共 5 座，即凿于第一期的9、10二窟和第二期的19、26、29三窟。

支提窟的外观比毗诃罗窟宏大而丰富，呈上下两层构图：底层为门，多有门廊，

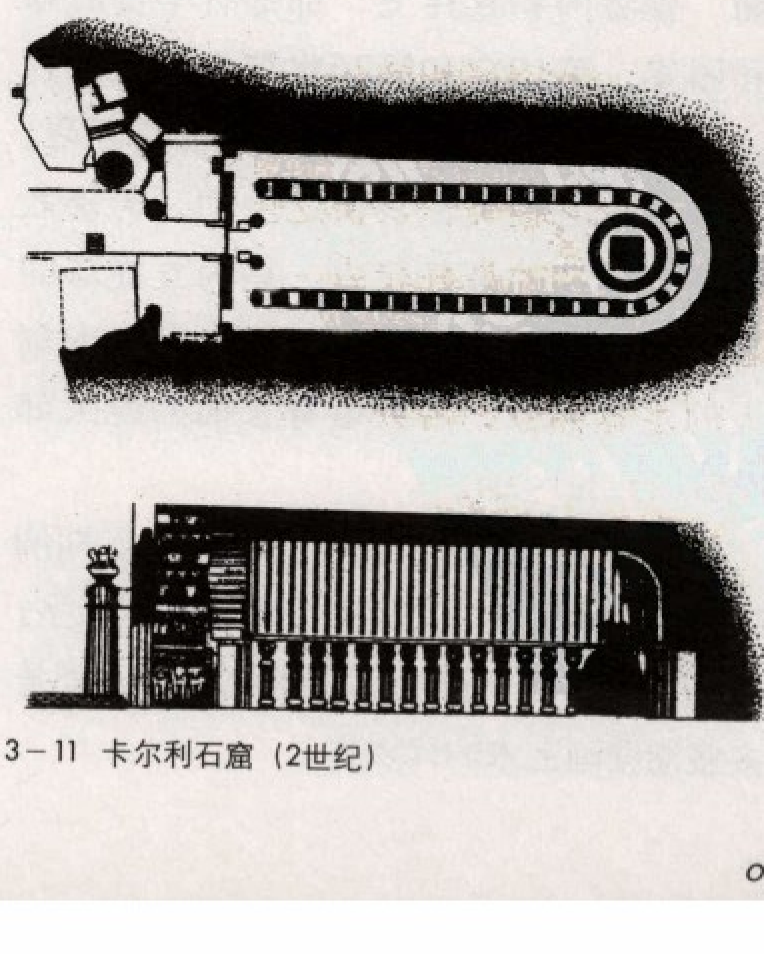


3－10 巴拉巴尔丘陵洛摩斯·里希石窟

上层为穹顶大窗，是窟内光线的来源，轮廓有如菩提叶形。早在公元前 3 世纪阿育王时代，阿育王就为一些宗教苦行者开凿过一些石窟，使他们安度雨季，闭关修行，是印度最早的石窟。但这些石窟都很小，只供居住，典型者如佛陀伽耶附近巴拉巴尔丘陵的洛摩斯·里希石窟，模仿真正的小小的棚屋，其外观顶部就作菩提叶形（图3－10）。阿旃陀的支提外观显然是洛摩斯·里希石窟的滥觞，并更加丰富。这种两层的外观，可能就是玄奘所说的“重阁层台”了。前面提到的遗有阿折罗之名的第26窟也是支提窟。支提窟窟内平面呈纵长马蹄形，空间可分前、后两部：前部是平面长方的“礼堂”，供信徒聚集进行佛事活动，窟顶凿成筒拱形，上有仿木结构的拱肋；后部平面半圆，圆心凿圆形塔，即“支提”，窟顶为半穹隆。沿支提窟的马蹄一周包括塔后有一圈石凿列柱，可达数十株。前部列柱两侧为较低的侧廊，信徒可在此并通过塔后绕塔回行礼拜。圆塔的形式大致同于一般窣堵波塔，只是较小，比例较高。

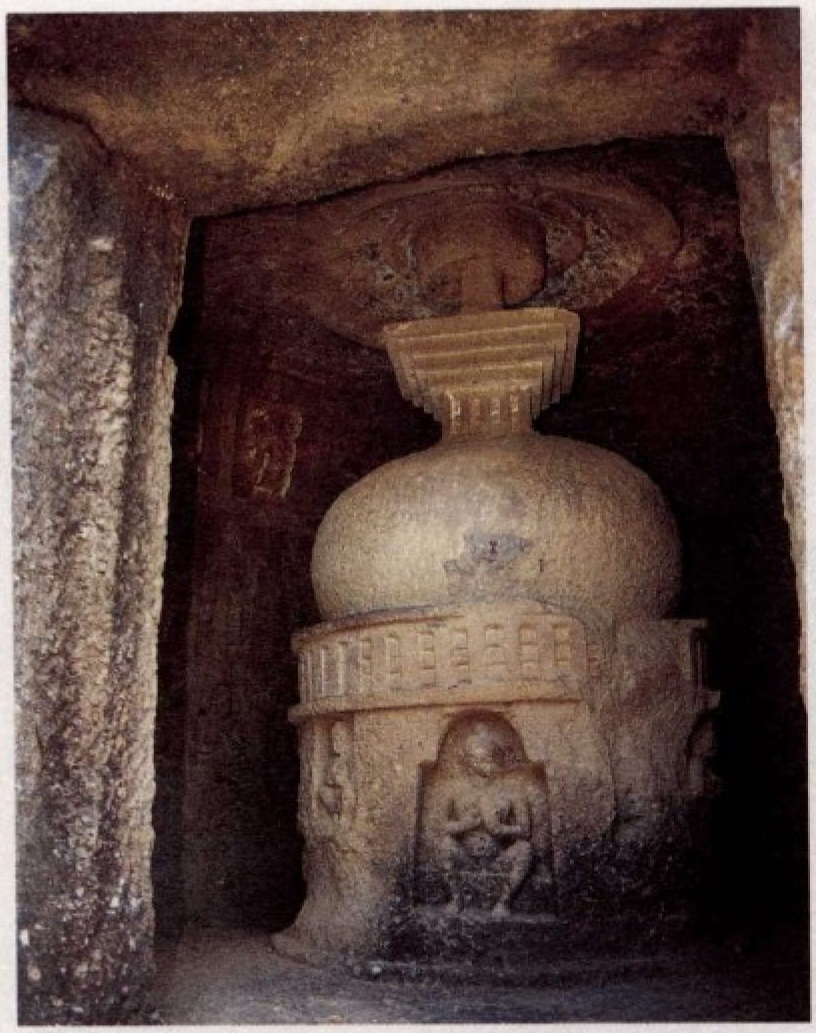
除了阿旃陀石窟有 5 座支提窟外，印度其他石窟也有多座，较著者如离西海岸孟买不远的卡尔利石窟（图3－11、图3－12）和堪赫利石窟等（图3－13）。堪赫利石窟群中有一座窟也有圆形塔，但没有前部的“礼堂”，比较简单。

阿旃陀的支提窟以第 9 窟完成较早，凿于公元前 1 世纪，外观比较简朴，下层一门两窗，上层有一菩提叶形大窗，两边侧壁各有立像，其他壁面多素平无饰（图3－14）。第10窟也是早期窟，外观与第 9 窟相近，但残缺较甚，壁面浮雕饰稍多。窟内穹顶上拱肋和肋间连木组成许多方格，如藻井样绘坐佛、法轮壁画。它们距今都已有2000年之久了（图3－15、图3－16）。



3－11 卡尔利石窟（2世纪）


3－12 卡尔利石窟内部

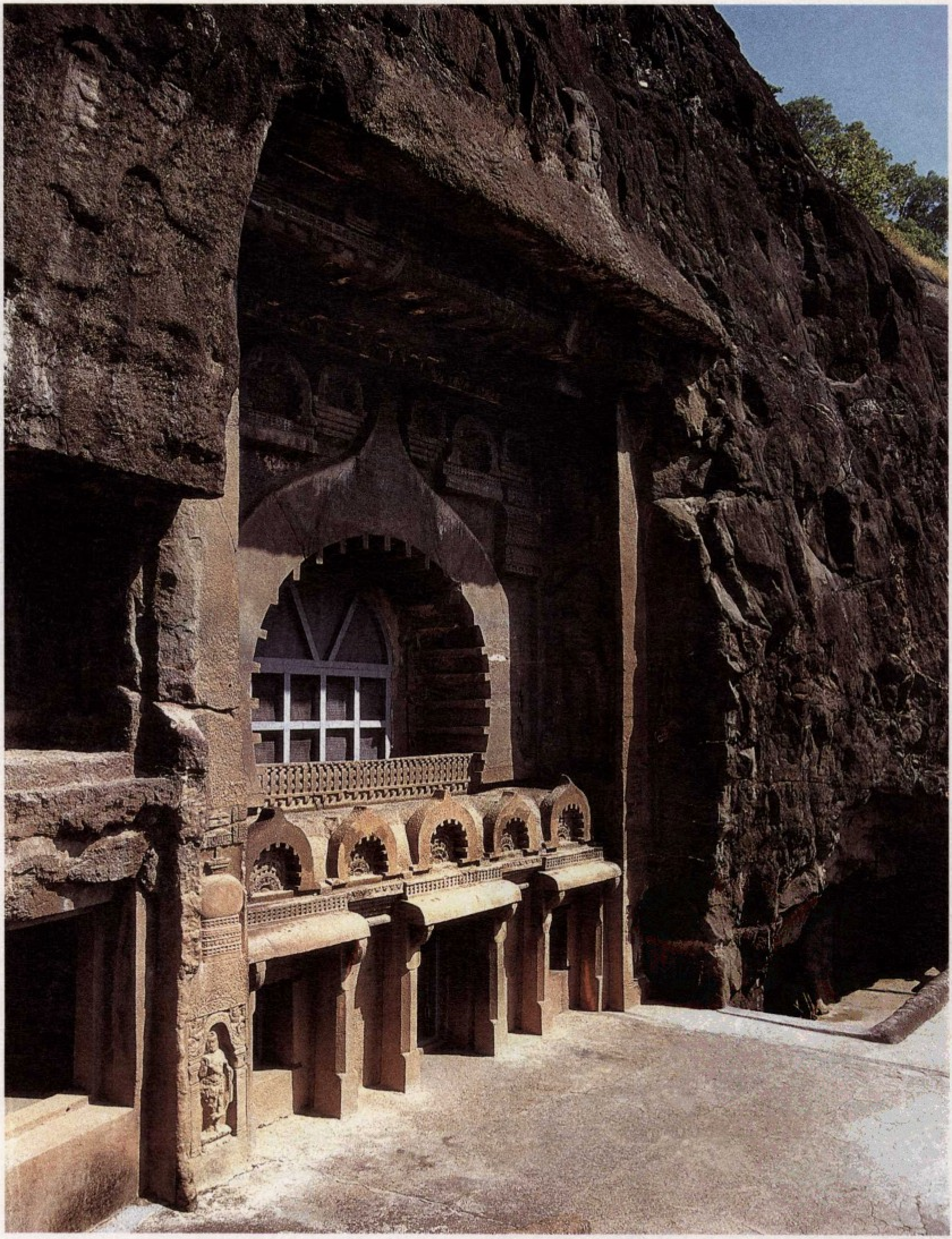

3－13 孟买堪赫利石窟

第19、26窟和29窟三座完成较晚，都成于笈多时代。第19窟的建筑艺术水平很高，凿成于5世纪左右，外观底层突出一间门廊，门上刻龙王携妻图。在廊柱、檐带、壁面、壁龛内和龛柱上，都饰有丰富的雕刻和图案。第19窟和第26窟窟内列柱的柱身、雀替和楣壁，也都填满了美丽的浮雕。其雕刻工艺之精美，表情之生动，为佛教艺术鼎盛时期的最好代表。窟内支提塔的塔基升高，在塔基正面开出大龛，龛内刻高大的主尊佛像，占去塔身正面的绝大部分（图3－17～图3－23）。

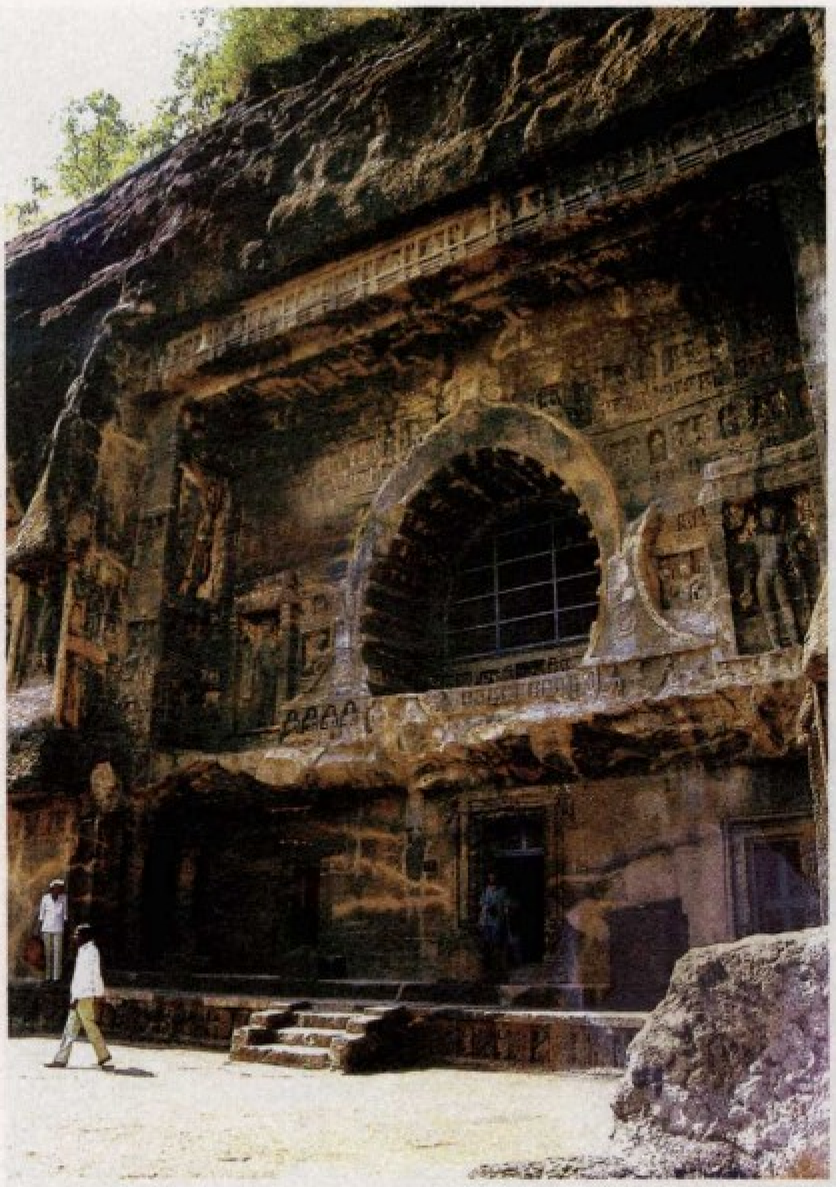
壁画是石窟艺术的重要内容，以后期洞窟第1、2、16窟和17窟这四个毗诃罗窟最多，因光线进入很少，壁画保存得也最好，都是笈多盛期壁画艺术的代表作。

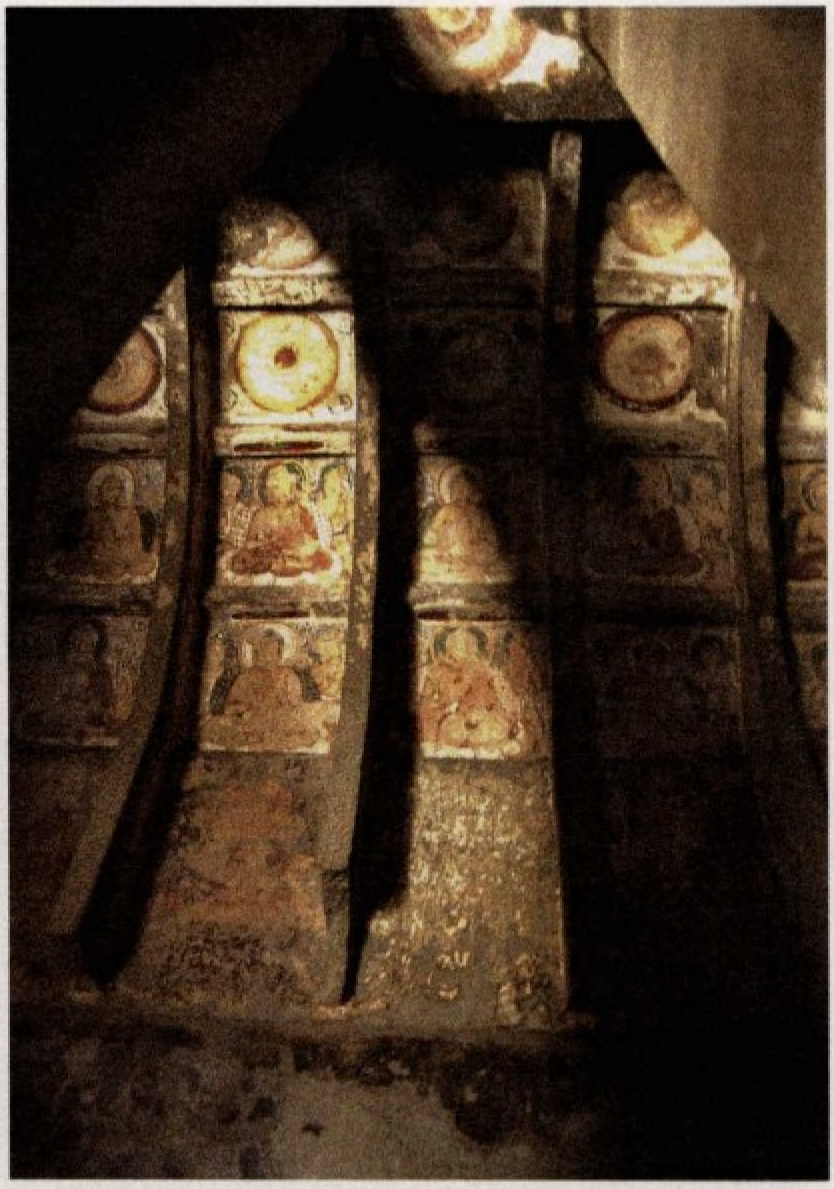
壁面涂层制作得相当细致：先凿平壁面，再做两层草泥涂层，表面研光，涂以薄层白灰，最后作画。所用颜料除炭黑外都是矿物质，不易变色，其青金、石蓝从阿富汗输入，极为昂贵。颜料以水溶胶调和。壁画题材的分布也十分有规律：在前廊画佛像和菩萨像，中厅四壁主要画佛传和本生，天花画各种纹饰、人物、动植物和几何图形，纷繁复杂，生动而华丽。

阿旃陀第1窟持莲花菩萨壁画约完成于公元6世纪，是印度最著名的壁画之一，曾被用为邮票的图案。菩萨像画在中厅正壁佛堂门一侧，作美男子相，头戴缀有宝石与钻石的金冠，妙相庄严，有如王子。颈与手臂围着珍珠项链与手镯，肌肤色泽匀称，线条柔美，下身裹布，上身赤裸。



3－14 阿旃陀石窟第 9 窟窟外



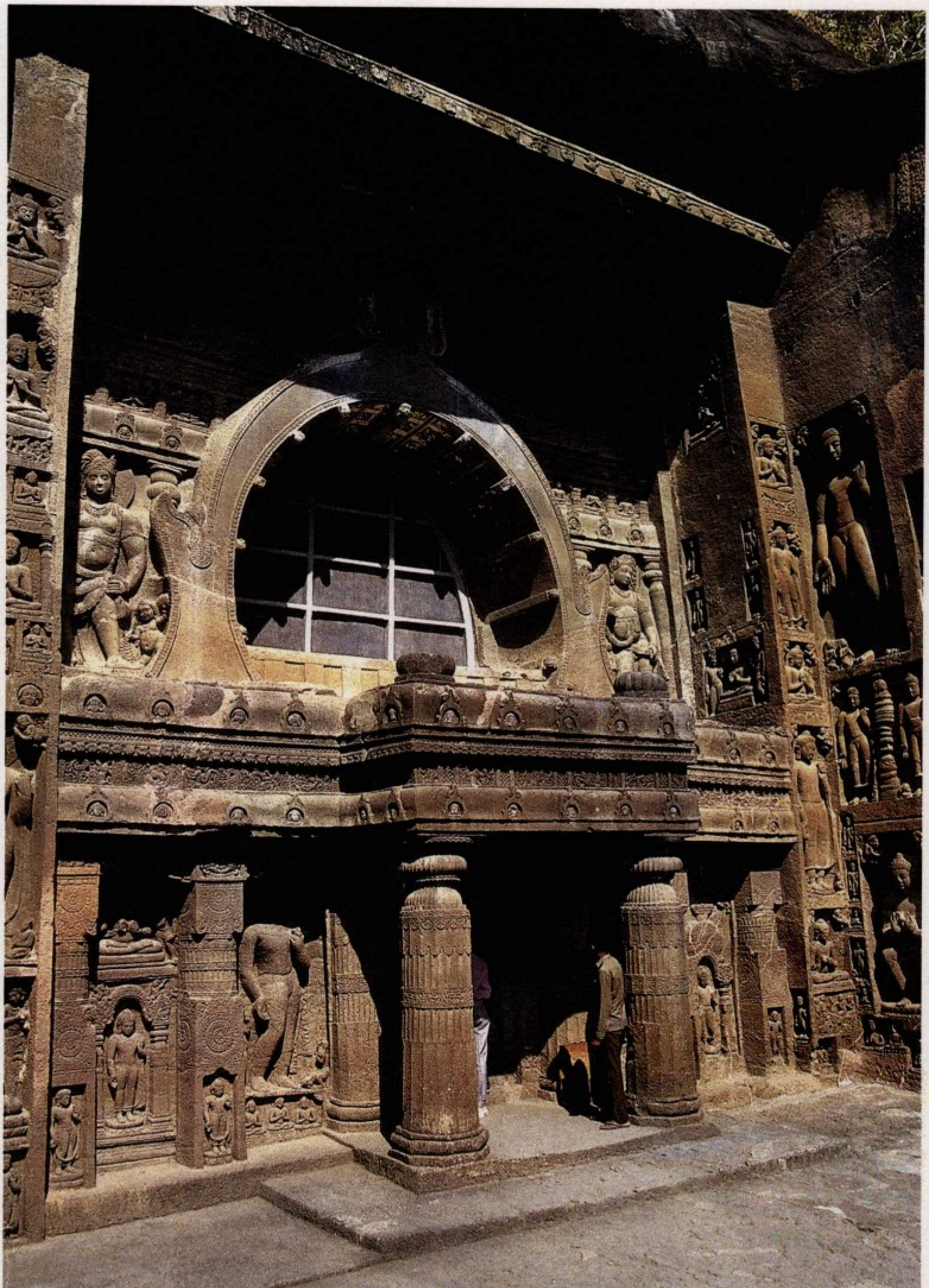




上左：3－15 阿旃陀石窟第10窟窟外

上右：3－16 阿旃陀石窟第10窟窟内侧廊半拱顶藻井壁画

左下：3－17 阿旃陀石窟第19窟窟外石雕



3－18 阿旃陀石窟第19窟窟外



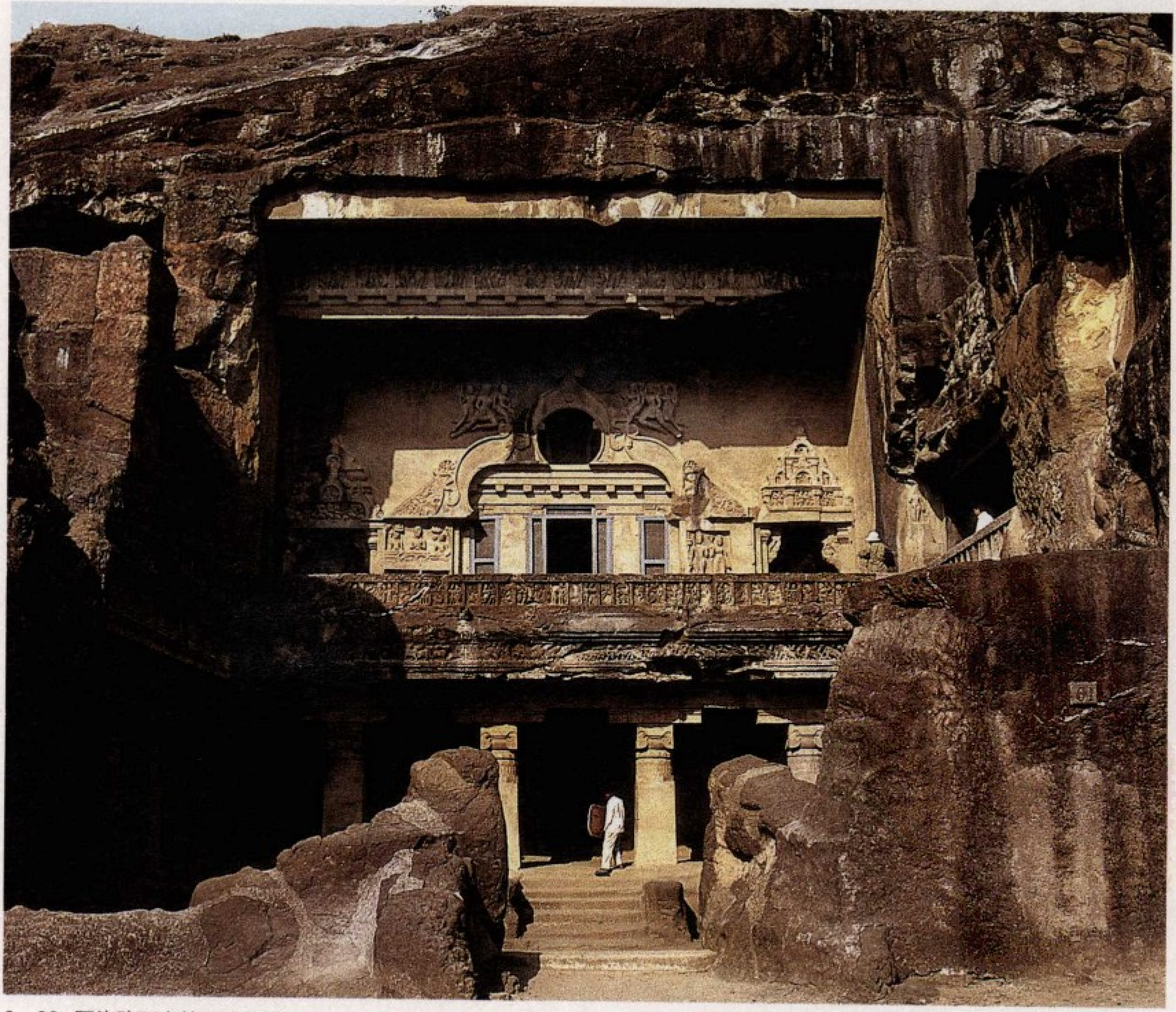
3－19 阿旃陀石窟第19窟窟内



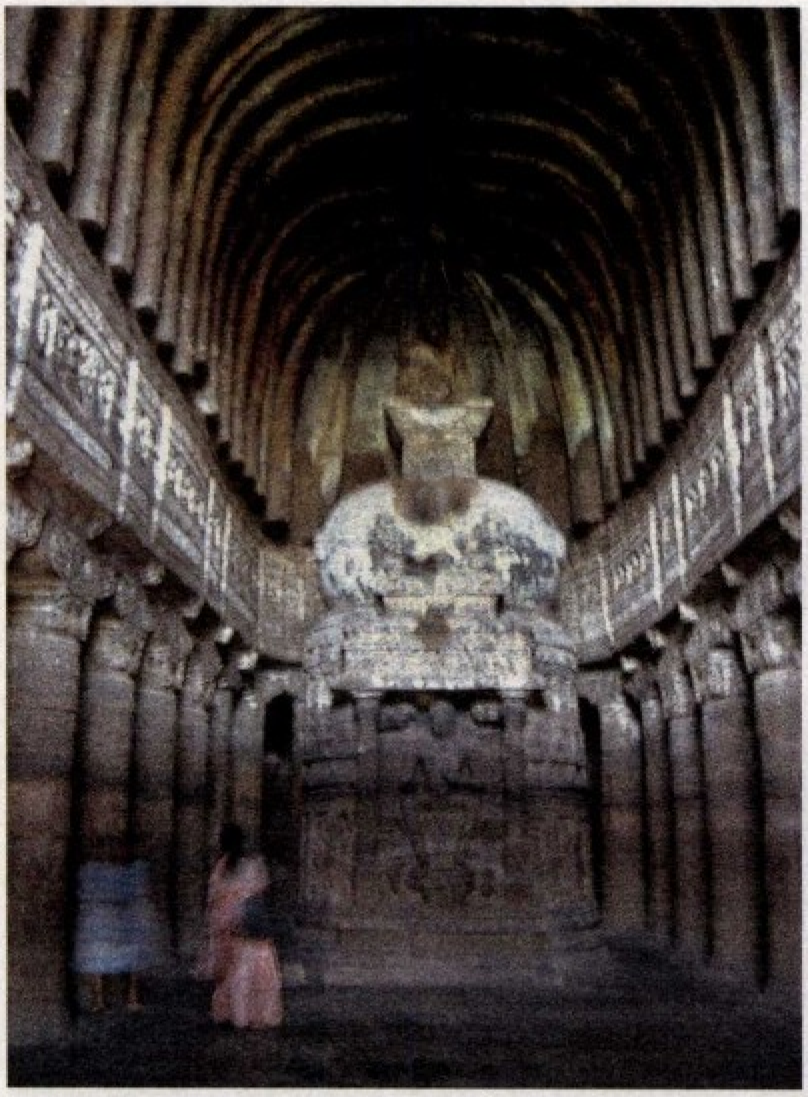
3－20 阿旃陀石窟第19窟雀替檐楣雕刻



3－21 阿旃陀石窟第26窟雀替檐楣雕刻



3－22 阿旃陀石窟第26窟窟外

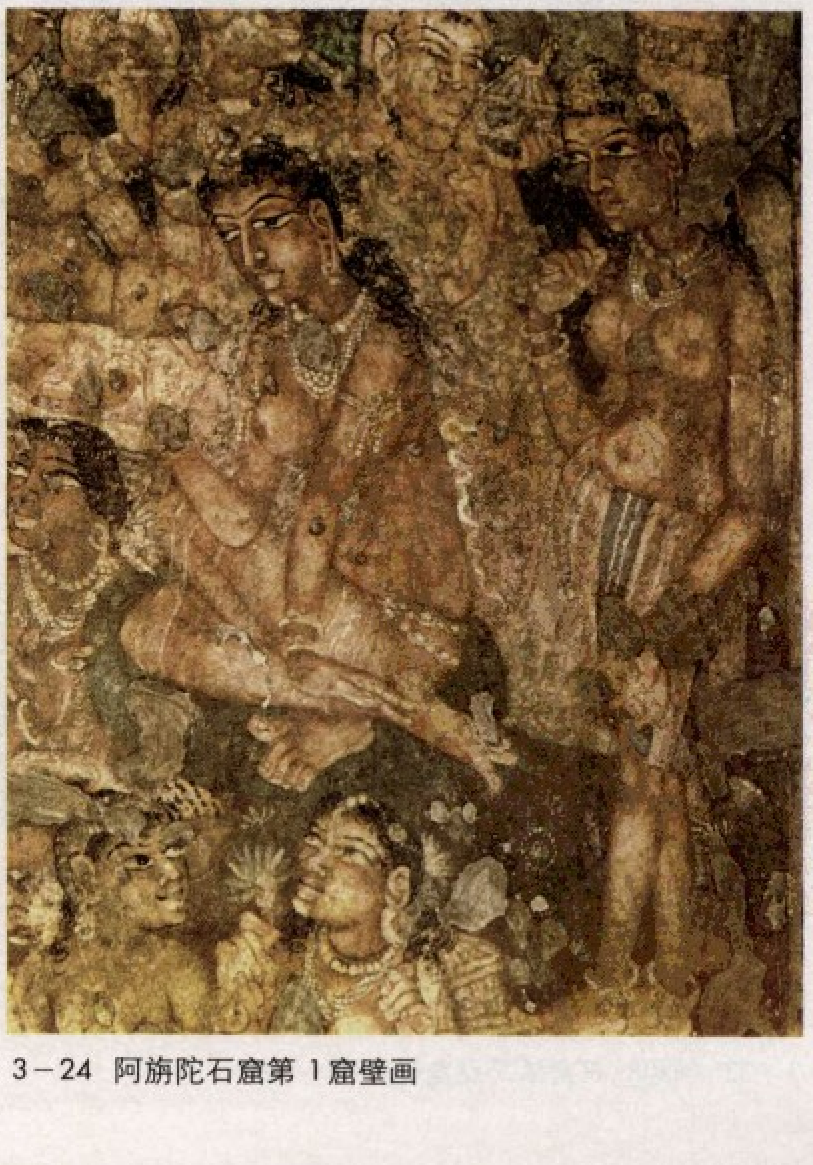


3－23 阿旃陀石窟第26窟窟内

菩萨的头倾向一侧，肩部耸出，腰部又随意扭向另侧，自然柔美，使我们又想起了印度造像的三折式构图，这种姿势是印度壁画菩萨像的普遍样式。菩萨两眼垂视，右手持莲，左手提衣，气度从容，自然潇洒。有人说这尊菩萨画的是文殊师利，也有人认为是观音菩萨（文殊为阿弥陀佛的右胁侍，观音为左胁侍，与佛一起，合称“西方三圣”）(图3－24、图3－ 25)。

“菩萨”是梵语“菩提萨埵”(Bodhisattva）的音译，即觉悟而有情之人，又译为大道心众生。其原始意义指诚信佛教并发愿协助释迦牟尼弘扬佛法之有力者，是属于“众生”的真实的人，并不是神，略近于耶稣的十二门徒。在佛教创立的时代，这些有力者当然都是男人了。以后，大乘佛教却把他们神化了，加以膜拜，地位仅次于佛，成了佛教神学系统中的成员。但我们中国人一提起“菩萨”，自然想起来的却是女像。敦煌石窟中的菩萨像，如果说隋以前的女性特征还不是十分分明，唐以后则显然皆作女像了，站立在作男像的佛弟子与天王之间。弟子作虔诚庄重状，天王作孔武威猛状，作女性形象的菩萨则婀娜多姿，作温柔亲切状，性格对比鲜明。但在敦煌彩塑中，为了表明菩萨并非真正的女性，唇上却画出了两撇装饰性的小胡子，也是一个有趣的现象 (图1－20)。

第 2 窟建于 7 世纪，也是阿旃陀艺术最成熟阶段的作品，保存得很完美，和第 1 窟一样，最受人重视。窟内除有描写佛陀在兰毗尼花园投生的画面外，还有许多其他美丽



3－24 阿旃陀石窟第 1窟壁画



3－25 阿旃陀第 1 窟持莲花菩萨像

动人的图画。造型生动，形态多样，比例匀称，色彩斑斓。有人说，这座石窟里的壁画颇有中国风格，认为可能有中国画师参加制作。

第17窟壁画保存得最好，佛传题材有佛从三十三天下凡和调伏醉象等等。故事画的构图是，每幅有若干情节和场面，把不同时间不同地点发生的事情用树木、山峦、建筑和门庭等分隔，组织成完整画面（图3－26、图3－27）。

石窟内虽然光线暗淡，但在石窟入口，经常会有小孩手持镜子为游人服务，随着你的视线，向窟内打进反光。游人出来只要多少给他一点小费就行了。

印度石窟主要集中在西印度，除阿旃陀石窟外，最著名的还有埃洛拉石窟（Ellora Caves）。埃洛拉石窟不止于佛教，也有印度教和耆那教的。

埃洛拉石窟在阿旃陀石窟西南不远，距奥兰加巴德城约30公里，所在的地区是北方雅利安文化和南方达罗毗荼文化的混合地带。石窟群凿于公元7～10世纪，比阿旃陀石窟晚，坐东向西，共有34座窟室，包括佛教、印度教和耆那教。



3－26 阿旃陀石窟壁画



3－27 阿旃陀石窟壁画

佛教石窟开凿较早，约7～8世纪，共12窟，分布在石窟群南部，只有一座为支提，即第10窟，当地称为“木匠窟”，因其窟顶肋拱与阿旃陀石窟诸多同类窟一样，也仿照木桁形式。窟口富丽堂皇，也是两层，上层支提窗已从早期的马蹄形转变为三叶形（图3－28）。埃洛拉的其他佛教石窟都是毗诃罗，风格趋于繁丽，尤以柱子的雕刻为甚（图3－29～图3－33）。第12窟规模宏大，是毗诃罗窟，三层。

印度教石窟共17座，为第13～29窟，开凿于7～9世纪，分布在石窟群的中部。其第16窟是一座巨大的岩凿神庙，称“凯拉萨神庙”，为一种“正雕刻”的建筑，即除了凿出建筑内部空间外，也凿去外部空间以外的石头，留下建筑的形象，与其他石窟只凿出建筑内部空间的“负雕刻”不同。第16窟开凿于公元757～790年。

耆那教石窟不多，为第30～34窟，分布在石窟群的北部，规模较小，建于9～13世纪。其中第30窟有“小凯拉萨”之称，也是“正雕刻”建筑，院中建殿，东西北有二层殿围绕，北侧为主殿。

这两座“正雕刻”建筑，我们将在下章再行介绍。

埃洛拉的其他印度教和耆那教石窟都模仿佛教毗诃罗式窟。

还有一群印度教石窟也必须提到，即象岛石窟（Elephanta Caves）。象岛是孟买西南约9公里的一座海岛，原来岛上有大象的雕刻，故名，现大象已移往孟买市内。象岛石窟只有3座窟，凿于2～12世纪，其最主要的第1窟凿于6～8世纪。从孟买的印度门码头上船，抵岛后登上一座不高的小山就到了石窟区。第1窟最为重要，一般所说的“象岛石窟”也可单指此窟（图3－34）。石窟正面为柱廊，内部凿成列柱大厅；厅右凿出一个小室（图3－35、图3－36），内有“林迦”（Linga）形象，即石刻男根，圆柱形；大厅后壁正中凿印度教梵天、湿婆和毗湿奴一身三头像，又称“三位一体”，分别象征宇宙本体、保护与毁灭。正面是代表宇宙终极本体的梵天（Brahma），手托净瓶，



3－28 埃洛拉石窟第10窟（木匠窟）上层



3－29 埃洛拉石窟毗诃罗窟



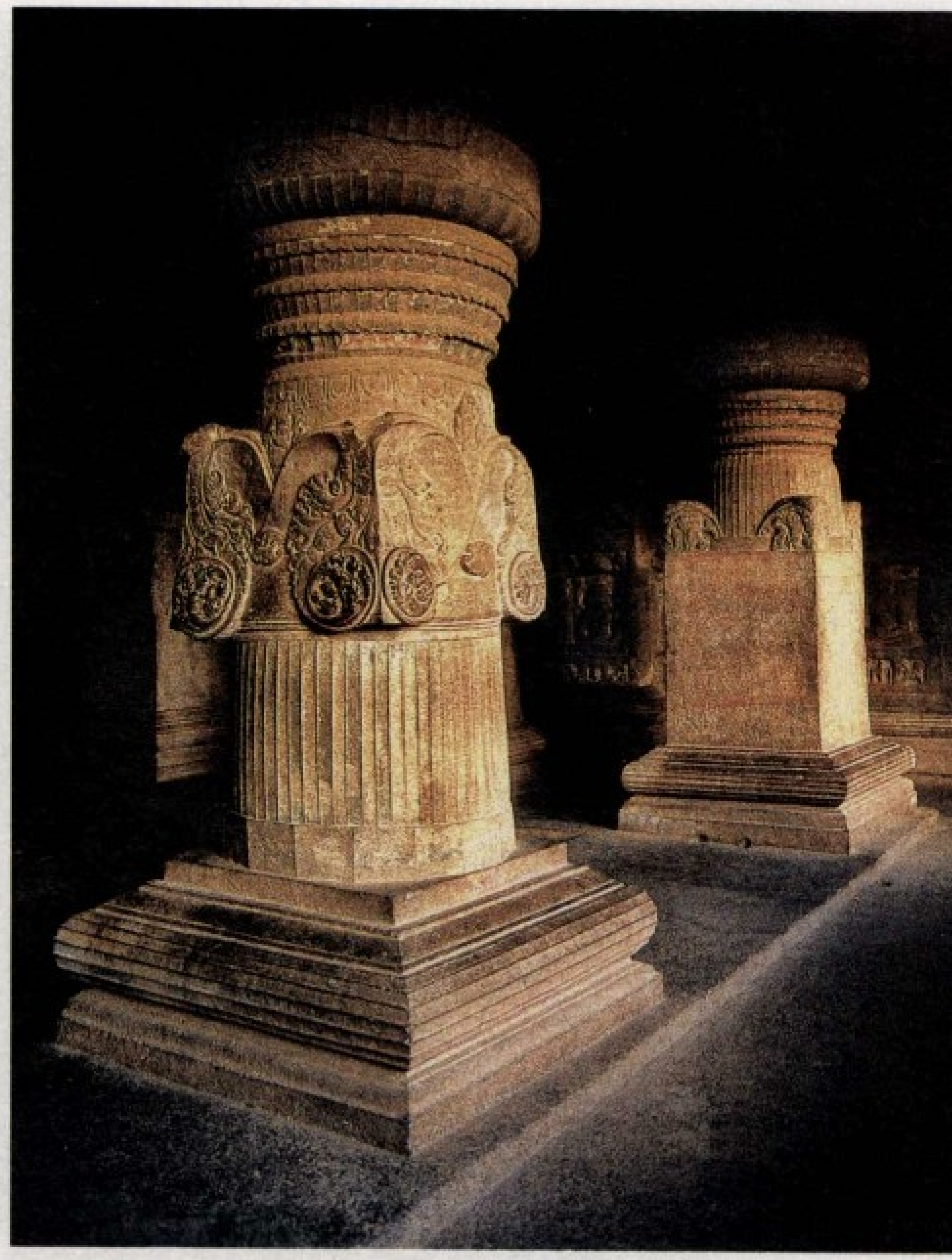
3－30 埃洛拉石窟毗诃罗窟前廊内



3－31 埃洛拉石窟毗诃罗式窟内部



3－32 埃洛拉石窟毗诃罗式窟内部



3－33 埃洛拉石窟毗诃罗式窟内部

神情庄重；右面是保护之神毗湿奴(Visnu)，手拈莲花，微露笑容；左面是生殖与破坏之神湿婆（Siva)，手握毒蛇，口露獠牙（图3－37)。

大厅以外，左右各凿出一个露天院子：左院后部有一附窟，不大；右院右部也有一座附窟，比左院附窟还小（图3－38、图3－39)。

此窟曾被葡萄牙人作为射击打靶的靶子，受到很大破坏，窟内弹痕累累，现在还可以看到。

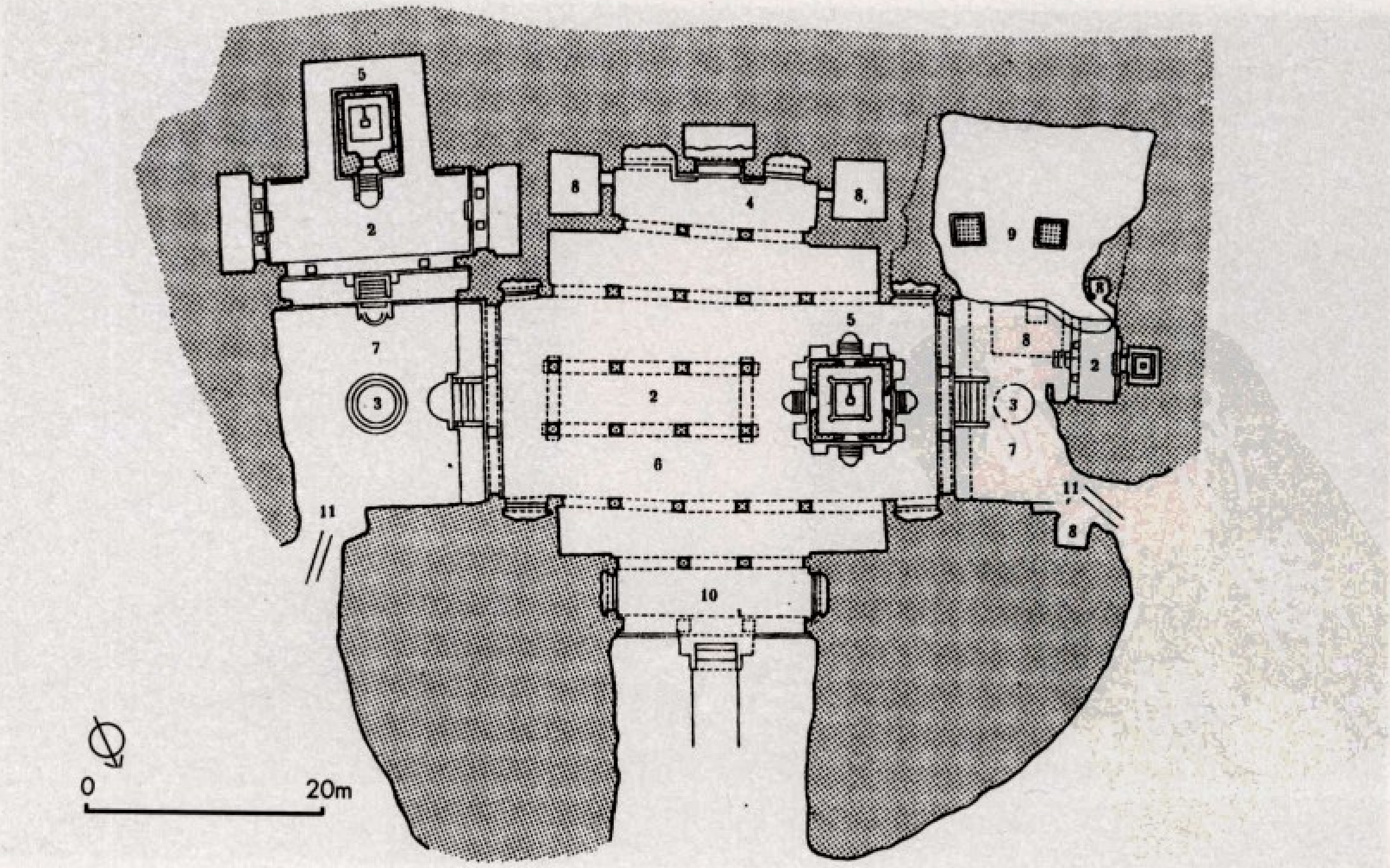
谈到印度石窟，不能不提到印度石窟对中国的巨大影响。大约公元3世纪，佛教石窟即传入到中国新疆，公元4、5世纪以后又通过河西走廊传入中国内地，成了中国佛教建筑的一个重要内容。

在传播的过程中，我们发现了一些有趣的迹象，透露了中国人在吸收来自印度的佛教文化时自我意识的增长过程。例如，新疆克孜尔石窟的支提窟，前部有一个纵长筒拱形顶，与印度支提窟的拱券顶接近；后部围绕正中佛龛凿出通道。敦煌的支提式窟也分前后两个空间，但前部已明显模仿中国式两坡顶屋顶，称为“人字披”；后部平顶，中心凿一座模仿中国式的楼阁式方塔，

因当地石质不易雕出细部，只是示意，但已可明显看出已相当中国化了。再往东，到了云冈、巩县等地石窟，洞窟内部不再分为前后二部，平面都是正方形，塔则置于方形正中，十分逼真地模仿中国式木结构方形楼阁式塔，甚至雕凿出仿木结构的塔檐和柱枋斗拱。由西而东，源于印度支提窟的这种窟型的逐渐中国化，迹象甚为明显（图3－40～图3－43）。

我们在云冈第 6 窟（北魏中期）还看到一个有趣的例证：在这个平面方形的中心塔柱式窟内，其左右两壁和前壁下部都浮雕出一圈有柱枋斗拱和屋顶的廊庑，应是佛寺周围廊庑的反映；后壁凿一大龛，是塔后佛殿的象征。将此窟复原为一组建筑，应就是当时在中国盛行的中心塔式寺院了。所以，中心塔柱式石窟，实际上间接但明确地反映了当时中心塔佛寺的布局。此式洞窟在北朝的普遍存在，也间接说明了此种佛寺布局当时的盛行情况（参见图2-6、图2-7，图3-40之2）。

与印度恰好相反，中国的支提窟即中心塔柱式窟在北朝甚多，毗诃罗窟却极少，只在新疆和敦煌有一些遗存。敦煌也只有 3 座，都凿于北朝，典型者如北魏第487窟和西魏第285窟，都是在大致方形的窟室左、右壁凿出一列仅容一人打坐的小支窟，不像印度的毗诃罗窟的支洞较大，可以供给僧人居住生活（图3－44、图3－45）。这是因为印度的石窟就是寺庙，一切宗教仪式和生活居住等均可在窟室里进行。但中国的石窟群多数都没有毗诃罗窟，中心塔柱式窟（即支提窟）一般也都不大，除可供不多的人礼佛回行外不能进行更多活动。



3－34 象岛石窟平面



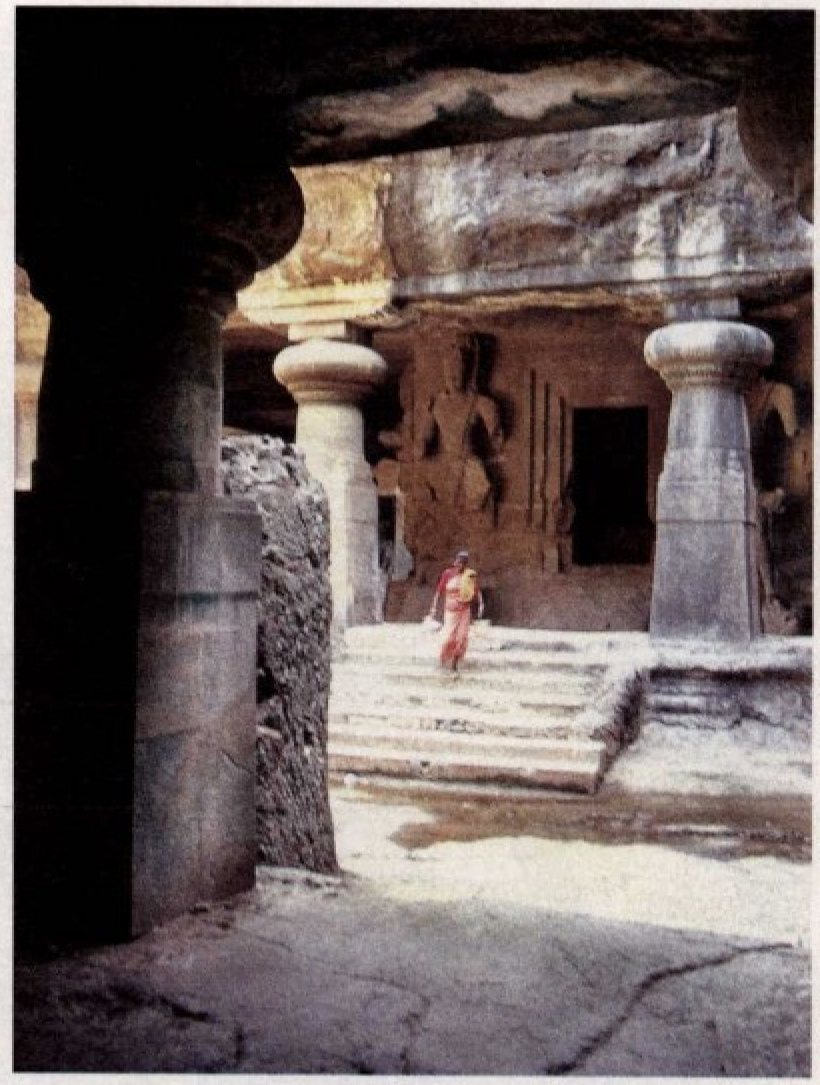
3－35 象岛石窟内部



3－36 象岛石窟内东侧小室



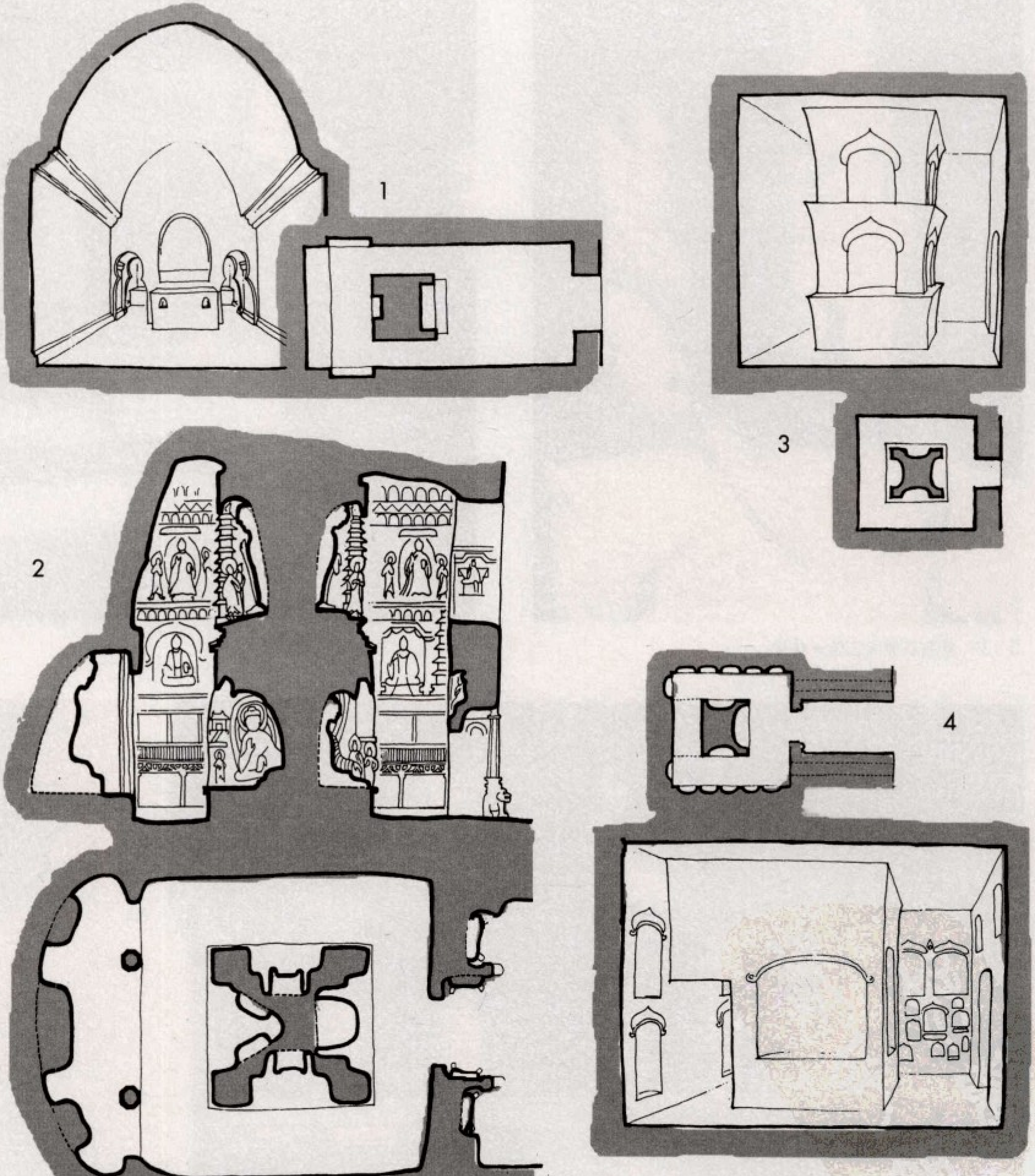
3－37 象岛石窟内三位一体像



3－38 象岛石窟右侧之院



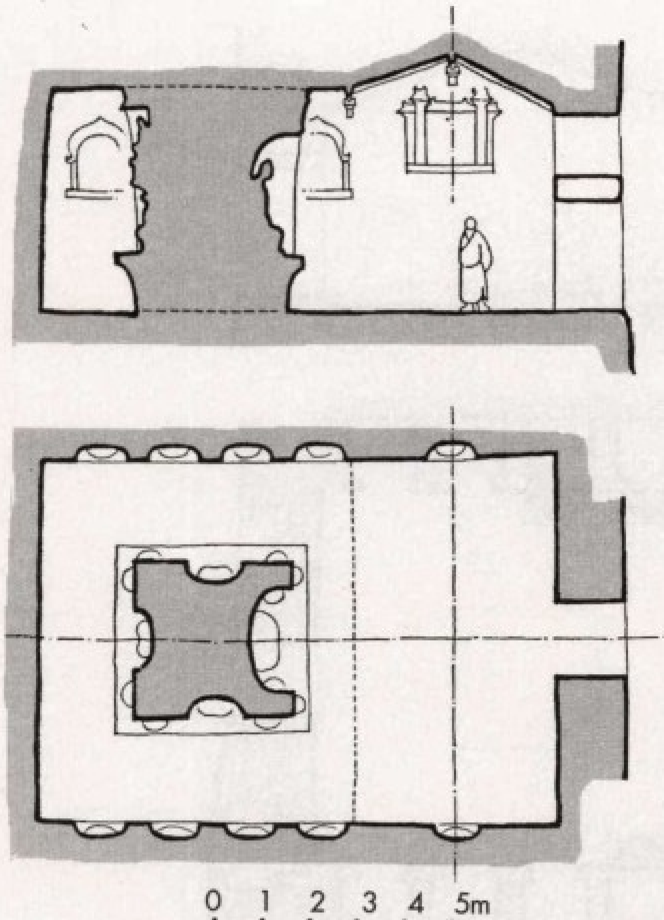
3－39 象岛石窟左侧之院



3－40 中国石窟的中心塔柱式窟

1. 新疆拜城克孜尔石窟第17窟；2. 山西大同云冈石窟北魏第 6 窟；

3. 甘肃肃南文殊山石窟北魏“千佛洞”；4. 河南磁县南响堂山石窟北齐第 1 窟。



3－41 敦煌石窟中心塔柱式窟（北魏第254窟）

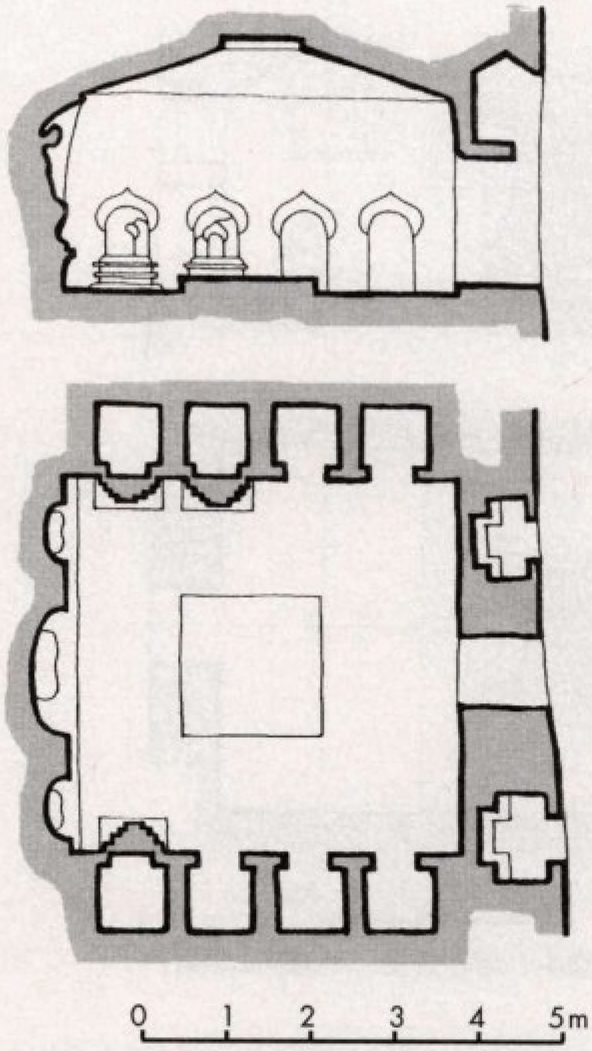
而且，毗诃罗窟的支窟又都小得不能居住。这些，都可以说明在中国的石窟寺里，除了石窟以外应该还另有一定数量的房屋，宗教活动和生活居住还都要借助于那些房屋。隋唐以后，中国的石窟就更加中国化了，随着佛教之更重义理，少倡戒行，石窟形制也发生了变化。那种绕佛回行戒行礼拜需要的中心塔柱式窟和修持坐禅所需要的毗诃罗窟逐渐消失了，在印度未曾有过的只供举行聚集礼拜而不回行的覆斗式窟继之而兴。以后，中国还有背屏式窟、大佛窟和涅槃窟的出现。

早在旧石器时代，人们就已经居住在天然岩洞中，但那是一种不得已的选择。随着生产力的进步，到新石器时代，多数


3－42 敦煌石窟中心塔柱式窟（北魏第254窟）



3－43 云冈石窟第21窟（北魏）之中心塔



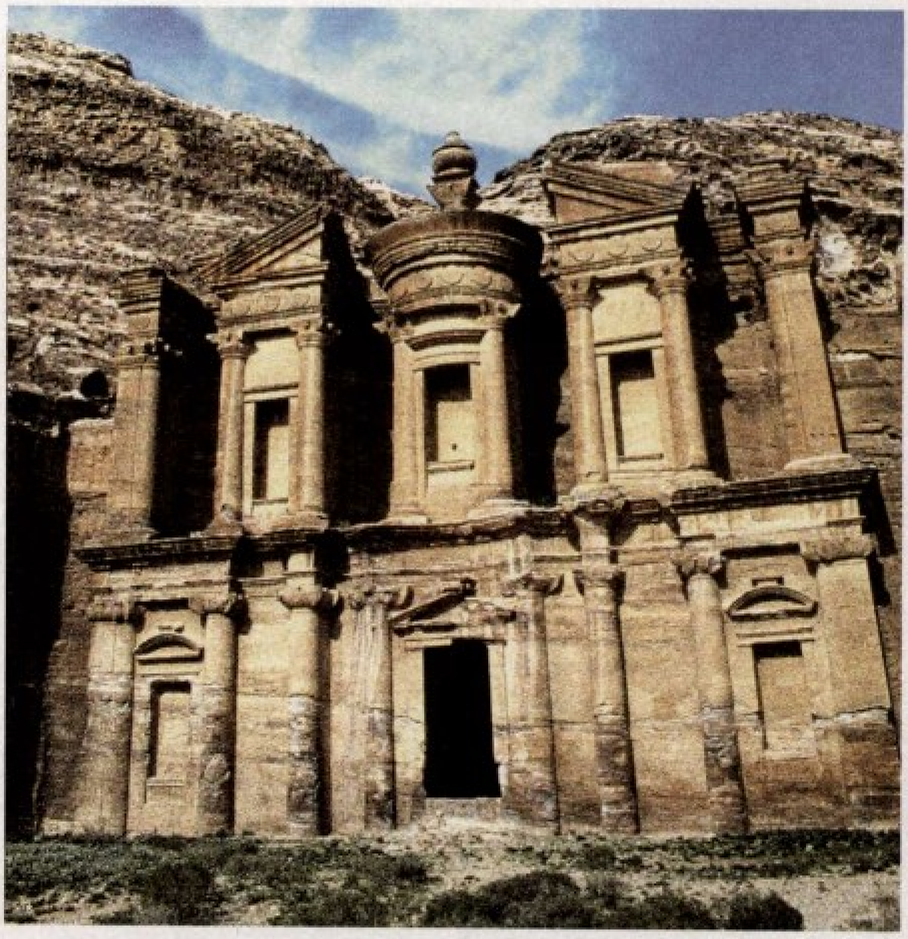
3－44 敦煌石窟西魏第285窟毗诃罗式窟



3－45 敦煌石窟西魏第285窟

人都已经居住在地面建筑中了。然而，作为一种不同寻常的建筑方式，由人工开凿的、经过慎重设计和仔细加工过的崖凿窟室仍有出现，以这种不平常的“减法”即“负雕刻”方式构成，来加强此种建筑的纪念性，埃及著名的阿部辛波神庙，中国汉代的崖墓，还有约旦佩特拉“玫瑰城”一些石窟式“建筑”等都是（图3－46）。然而，更加自觉也更加大量的石窟建造，就全世界而言则要以印度的石窟寺为最了。

以上我们的论述，都涉及了印度佛教文化对中国文化的影响。然而，下面我们将要介绍的印度教建筑，在中国却没有什么反映，这是因为印度教从来就没有传入到中国。



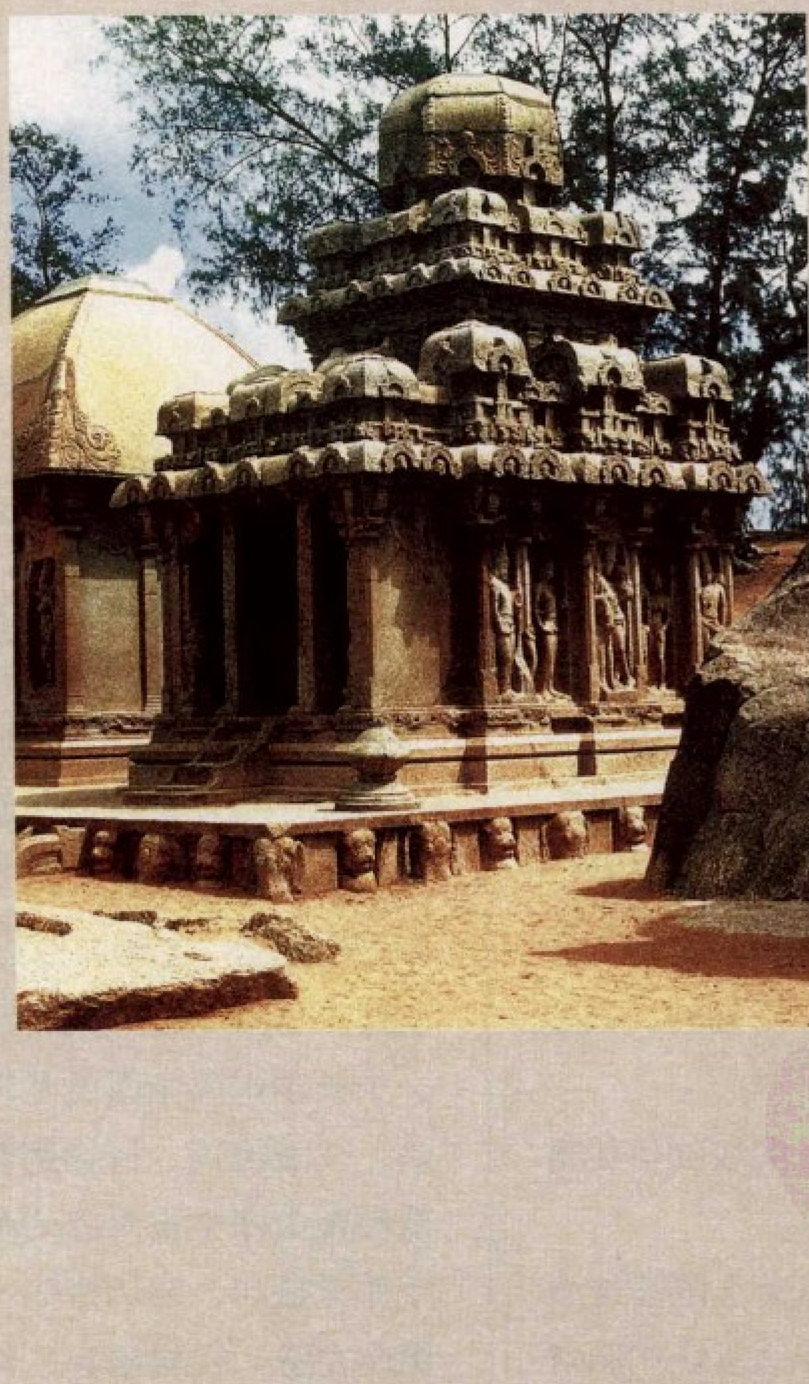
3－46 约旦佩特拉〞玫瑰城〞的石窟式〞建筑〞



雕刻的建筑

岩凿神庙

The Sculptural Architecture:Chiseled Temples



雕刻的建筑

岩凿神庙

The Sculptural Architecture: Chiseled Temples

笈多王朝后即7世纪以后，印度又走向分裂，佛教开始衰落，无论在北方还是南方，从直接继承了古代吠舍教的婆罗门教以后并融合了佛教某些因素的印度教迅速发展起来，7～13世纪是其全盛时期，已居于印度古代三大宗教（佛教、耆那教、印度教）之首。全印度各地方性王朝大多信奉了印度教，兴起了大建神庙的热潮。

印度教三大神中湿婆与毗湿奴的信徒更多，南印度主要信仰湿婆。

南印度东海岸马德拉斯是著名的印度青铜雕塑艺术最发达的地区。在这里我们欣赏了很多青铜作品，主要是印度教题材，其中给我印象最深的就是“舞王湿婆”了，可能是我看过印度电影《流浪者》吧！它也确实是印度青铜雕塑的优秀代表：剧烈夸张的动作，美丽的造型，丰富的象征意义，都鲜明地呈现出印度教文化的特有魅力。10～12世纪，朱罗人把青铜雕塑艺术大大发展了，“舞王湿婆”就是他们的创造。湿婆会跳108种舞蹈，包括刚舞和柔舞，分别与毁灭和创造相关，所以也称“舞王”。“舞王湿婆”有强烈的动势，发髻向两边开张。湿婆有四臂，右边一手持手鼓，代表创造，因为世界上第一个被创造的东西就是声音。左边一手持火焰，代表毁灭。持物两臂左右平衡，代表创造和毁灭即宇宙对立的两极统一。右边另一手作无畏印，昭示信徒不必畏惧；另一左手指向左腿。左腿抬起，伸向外圈代表流转不息的宇宙的火环，劝喻信徒摆脱偏执我见，体会到宇宙运动的永恒，寻求心灵的解脱。右腿独立而微曲，维持着舞者的平衡。缠绕在湿婆的宝冠和胸臂间的长蛇，加强了舞者的动势。脚下的侏儒代表无知，正注视着湿

婆的左手，似乎正体念着神的启示。雨果曾称赞“舞王湿婆”“充满了生命的活力……在艺术中有节奏的运动的最完美的表现”（图4－1、图4－2）。①

但印度教艺术给我印象最深的还是它的神庙。印度教神庙是 7 世纪以后才发展起来的，更早的遗物很少，现存者也不如佛教建筑那么早，如桑奇第17号祠建于笈多王朝，约公元415年，是一座希腊神庙式的方形平顶石室，提供了印度教最简单的神庙形式。第18号祠只剩下了石柱，看来也是受到希腊建筑的影响（参见图1－9、图1－35）。到了 7 世纪以后，印度教神庙才大量建造起来，形制也更趋复杂。

印度教神庙按形制可主要分为南方式（达罗毗荼式）和北方式（雅利安式）两种，其造型上的最大区别是圣所（主殿）上面由屋顶转化而成的高塔形象有所不同：南方式的形似角锥，轮廓劲挺，称“毗玛那”(Vimana)；北方的形如玉米或竹笋，轮廓曲柔，称“悉卡罗”（Sikra）；有人还分出中部式（德干式），但特点不太突出，大约介于南方式与北方式之间，靠近北方的近于北方式，反之近于南方式。若以印度佛教建筑和印度教建筑相比较，从风格来说，前者给人的感觉比较强调平衡和谐，庄重而静穆，富于古典美的精神；后者则与“舞王湿婆”的精神相通，显得更富于变化，激动而夸张，追求动态和奇特，以及巨大的体量和繁细豪华的装饰，富于西方艺术所谓“巴洛克”的趣味。②此外，佛教艺术与印度教艺术还有一种区别：前者以出世为目的，后者则处处与入世相关，神皆可有配偶，雕刻题材也多有性爱内容。或许，这正是印度教终于战胜了佛教的原因。

印度教神庙按建造方式分，则有岩凿庙和石砌庙两种，多数是石砌庙，只有南方和中部有几座岩凿庙，最足令人惊奇。

所谓岩凿庙，就是前面已经提到过的所谓“正雕刻”的建筑。这是一种很奇特的，不但在印度，就是在世界其他地方也甚少见到的“建造”方式，它不像一般建筑那样是用建筑材料堆叠起来的，而是完全从山岩中“雕刻”出来。

在马德拉斯南边不远的马哈巴利普拉姆，11月还是那样炎热，男人们大多只用一条白布缠在腰和两腿之间，好像一条短裤。这里现在是一个海滨小村， 7 世纪时却是一座繁荣的商城，接待过来自阿拉伯、波斯、爪哇的云集客商，遗下了一处颇负盛名的印度教建筑群“五车神庙”。五车神庙“建”于 7 世纪中叶，由五座仿木构石头小殿组成，

① 王镛：《印度美术》，见《世界美术史》第四卷，济南：山东美术出版社，1990。

② 巴洛克（Baroque，西班牙语）原意为“畸形的珍珠”，有杂乱、动荡不安、夸张、变形、不合常规等含义，略带贬义，以后用来指称欧洲16世纪后期到18世纪前期流行于包括建筑、绘画、雕刻、音乐和装饰艺术等诸多艺术门类中的一种艺术风格。巴洛克风格在欧洲建筑中主要体现在外部造型上，力图打破文艺复兴建筑及其所尊崇的古希腊、古罗马建筑的典雅、严谨、庄重、完美的古典作风，追求一种突破常规的扭曲、折裂、广泛使用曲线曲面、轮廓破碎的风格，以达到震撼人心的效果。本书借用此词，用以形容印度教雕刻和建筑的整体风格。



4－1 舞王湿婆（马德拉斯博物馆）

分别称为"黑公主战车"、"阿周那战车"、"毗摩战车"、"法王战车"和"无种—偕天战车"(图4-3)。黑公主战车最小，仿南印度简单的草庐顶建筑(图4-4)。阿周那战车是南印度印度教神庙的原始形态，方形而略长的平面，前部为简单门廊，后部屋顶为两阶方形的角锥体毗玛那。各层各角饰有盔帽顶小阁，各角之间饰有棚顶小阁，最上为八角盔帽形盖石(图4-5)。毗摩战车最大，长方形，屋顶类似佛教支提窟的圆筒拱，四周也有成排盔帽形和棚形小阁(图4-6)。这样的棚形，最早可见于前述洛摩斯·里希石窟，晚者可见于各石窟支提窟的窟口，更晚又见于南印度印度教神庙巨大门楼之顶部。法王战车是阿周那战车的放大，角锥形毗玛那分为三阶(图4-7、图4-8)。无种—偕天战车是毗摩战车的简化，但前方后圆，屋顶最高处也作棚形，旁边有一尊大象雕刻，如真象般大小(图4-9)。五车神庙代表了较早阶段南方印度教建筑的基本形制。

如果稍微注意一下，可以发现它们全都没有通常在石头建筑上必会出现的接缝，原来这些"建筑"竟全都是就原有的砂石山丘雕刻出来的。有几座小庙排成一线，高高低低，如果把轮廓连起来，不难想象出原来山丘的形状。它们的内部空间很小也很简单，有的甚至没有，可能没有完成。

离五车神庙不远有一些摩崖石刻，刻着印度教神话故事。其中一组名"恒河降凡"的浮雕最为著名，同样体现了印度巴洛克风格。"恒河降凡"高约9米，长约27米，成于7世纪，刻着幸车王祈求恒河女神降临人间，以洗刷罪恶人生和灵魂的神话。崖刻利用崖面上一条天然裂隙象征恒河自天而降，人头蛇身的蛇神畅游其间。河左上部刻苦行的幸车王，双手上举，其左立着四臂湿婆。在他们的下方有一座小庙。河右下部是一群以巨象为首的大象。其他面积刻着众多的神灵、人物和动物，全都朝向恒河。整体构图密集，人物充满动态和激情(图4-10)。

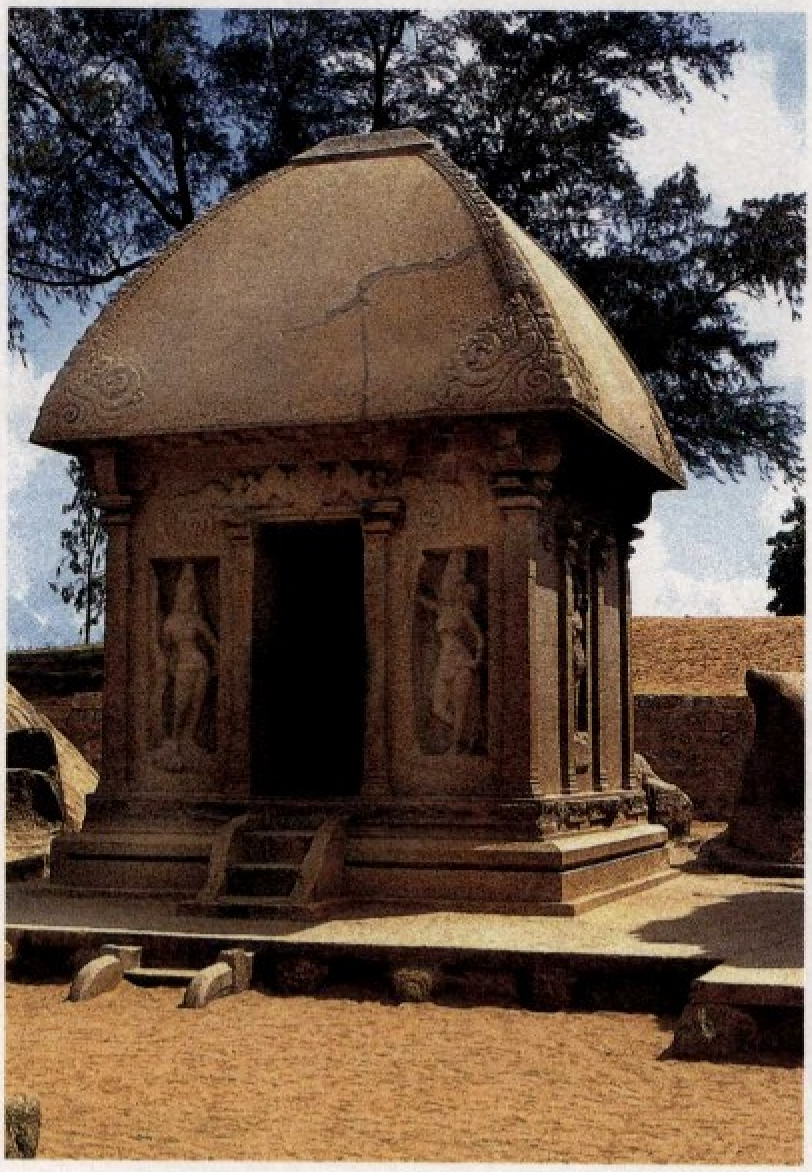


4-2 南印度青铜铸像——帕尔瓦蒂神(马德拉斯博物馆)

附近另一组摩崖石刻与"恒河降凡"相近，也是这种风格(图4-11、图4-12)。



4－3 马哈巴利普拉姆五车神庙全景



4－4 黑公主战车

在德干高原的埃洛拉石窟，还有规模更为惊人、被公认为世界奇迹的石雕建筑群，是中部印度教神庙的代表，也是其最著名的一座，即第16窟，又称“凯拉萨神庙”，凿于757～790年，传为当时中印度国王为纪念某次战争胜利而建。

建筑从石山中完整地雕凿出来，坐东向西，沿中轴线，从前到后布置门楼、南迪祠堂、前厅和主殿。主殿之后三面围绕着五座小塔（图4－13、图4－14）。门楼长方形，左右留下山体，似乎是厚墙，隔断了人间和神世。从门楼向后以平桥联结南迪祠堂。“南迪”是一头神牛，是大神的坐骑，在南印度也经常作为祭祀的对象。南迪祠堂体量较小，方形，单层（由于台座甚高，从侧面看似乎是两层），平顶。祠堂两侧各有幢柱，称“湿婆之旗”。再左右各有一头大象，也都是就地以石刻出的。祠堂之后继续以平桥联结前厅。

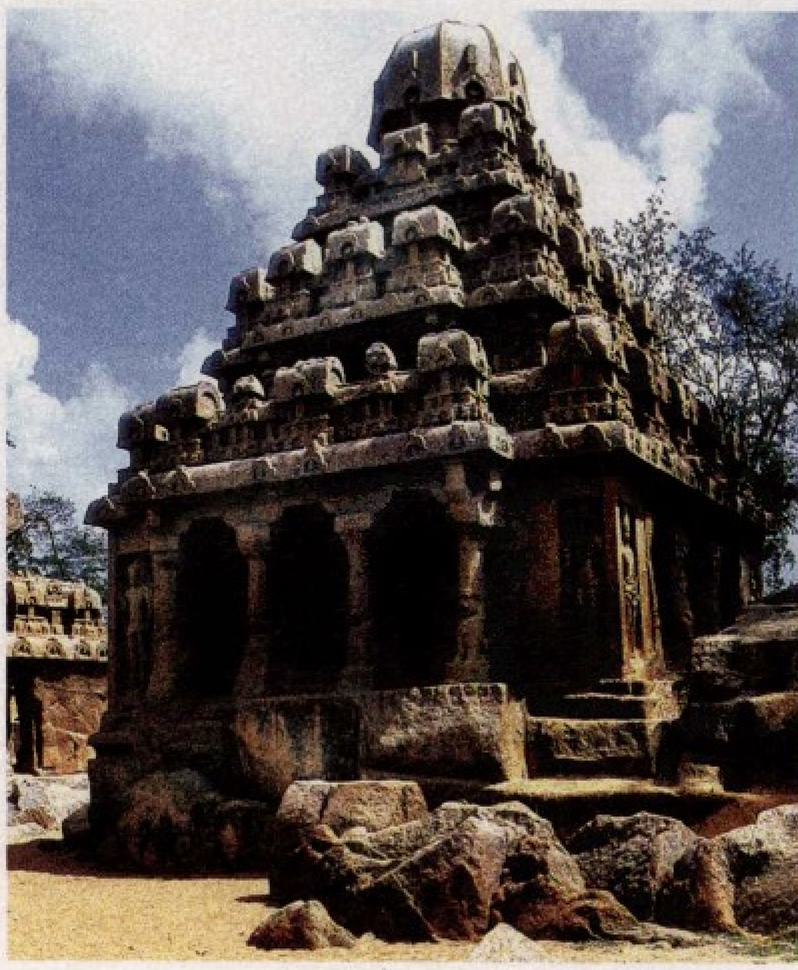


4-5 阿周那战车

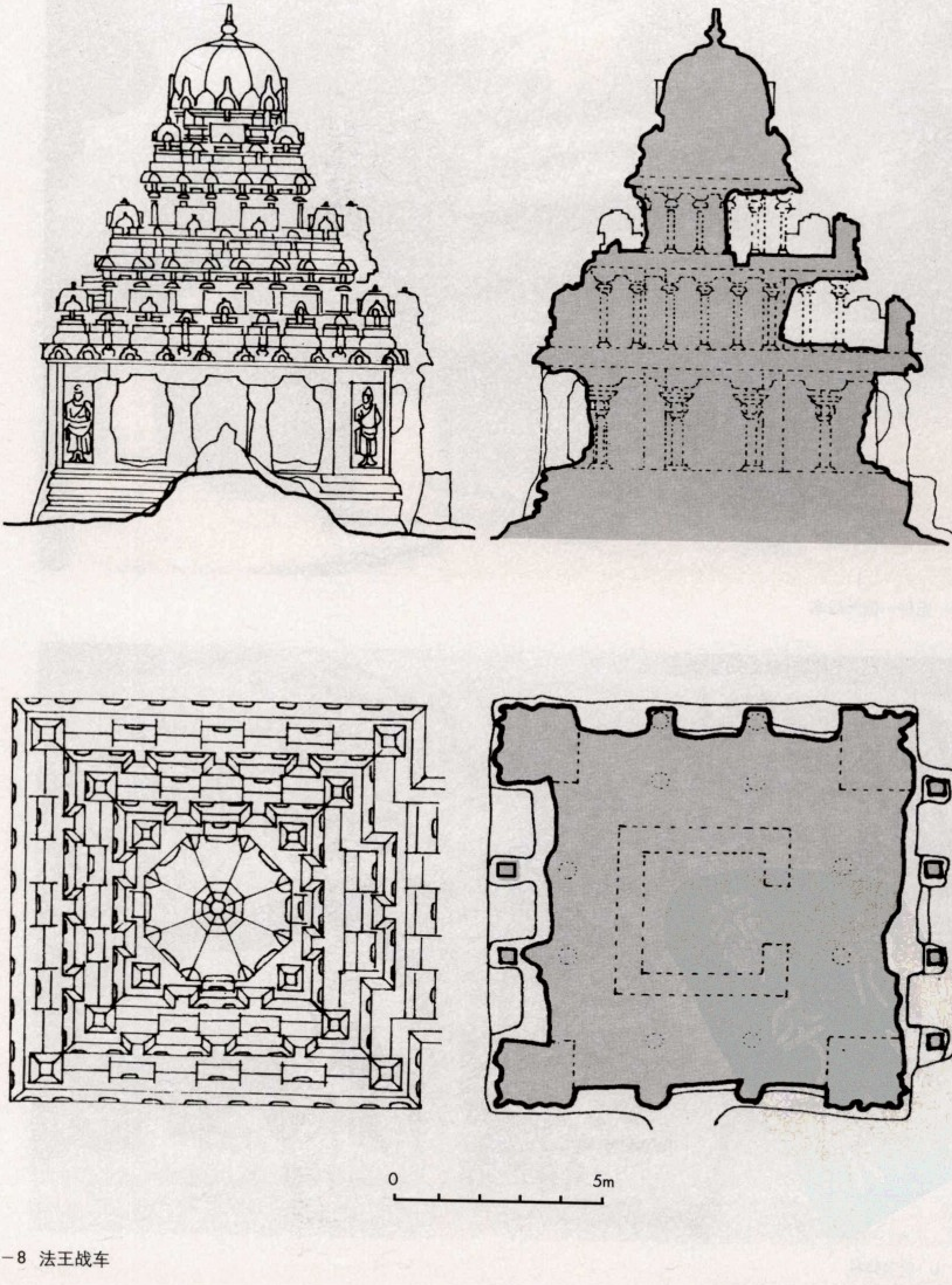


4－6 毗摩战车

前厅是一座列柱大厅，方形，较大，是信徒聚会之所，覆略略拱起的平顶。由前厅向左右各伸出一座阳台。前厅之后紧接主殿，面积比前厅小，上面却是一座高耸的四级毗玛那。主殿全高29.3米，最高处为八楞盔帽状冠石；下面的内室又称“圣所”或“神堂”、“密室”，很小而非常封闭，中有印度教非常崇拜的作为大神湿婆象征的“林迦”（男根）和“优尼”（女阴）结合的石刻（参见图5－1）。前厅和主殿共同坐落在一座高达一层的台座上。五座小塔的屋顶与主殿相似。围绕中路，在四周凿出的崖壁上再凿出廊道和配殿。整个庭院深达84米，宽47米，后壁高达33米，据说共移走了20万吨石头。凯拉萨山是喜马拉雅山的一座高峰，被认为是印度教众神的住处。



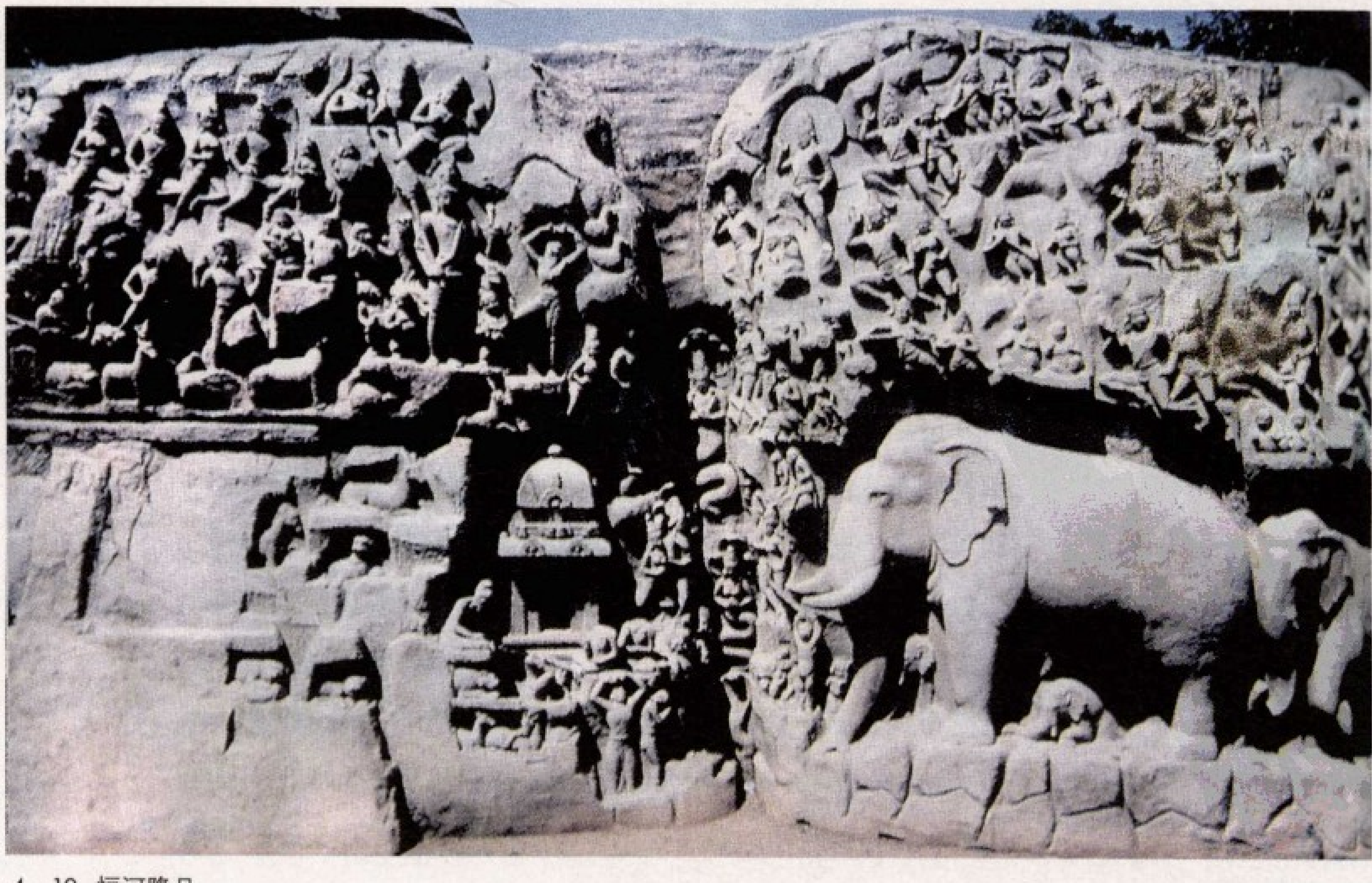
4－7 法王战车



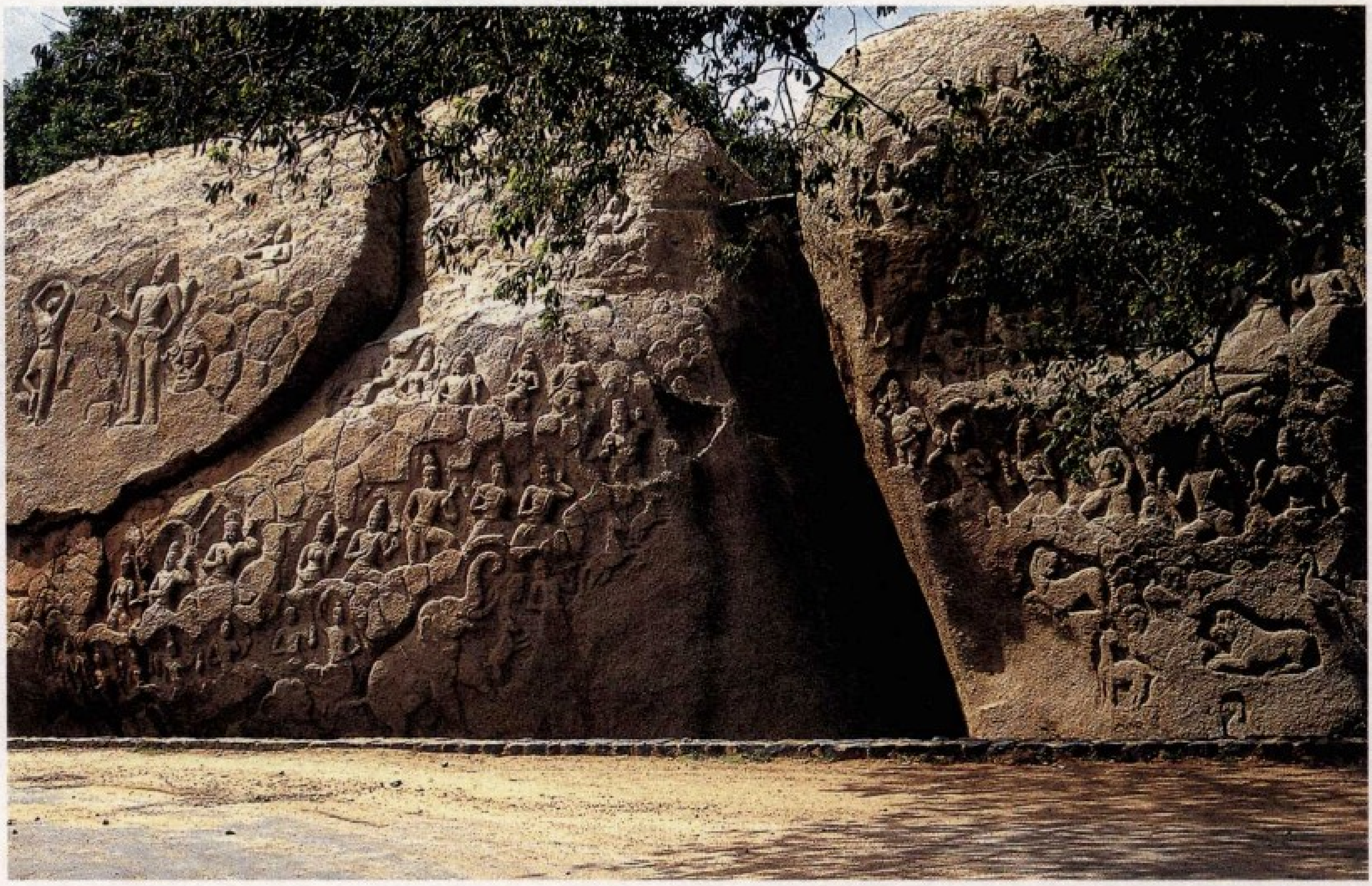
4－8 法王战车



4-9 无种—偕天战车



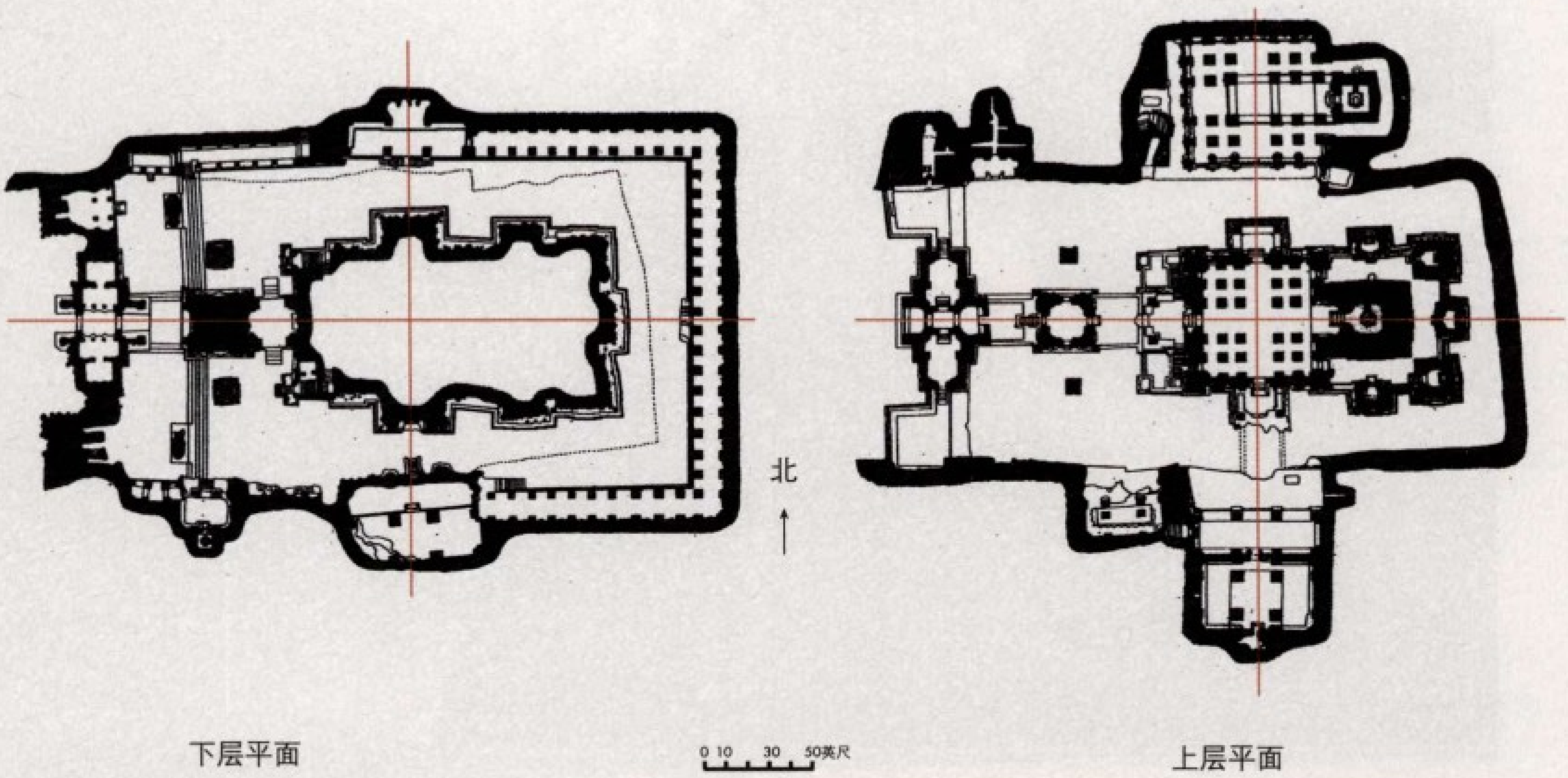
4-10 恒河降凡



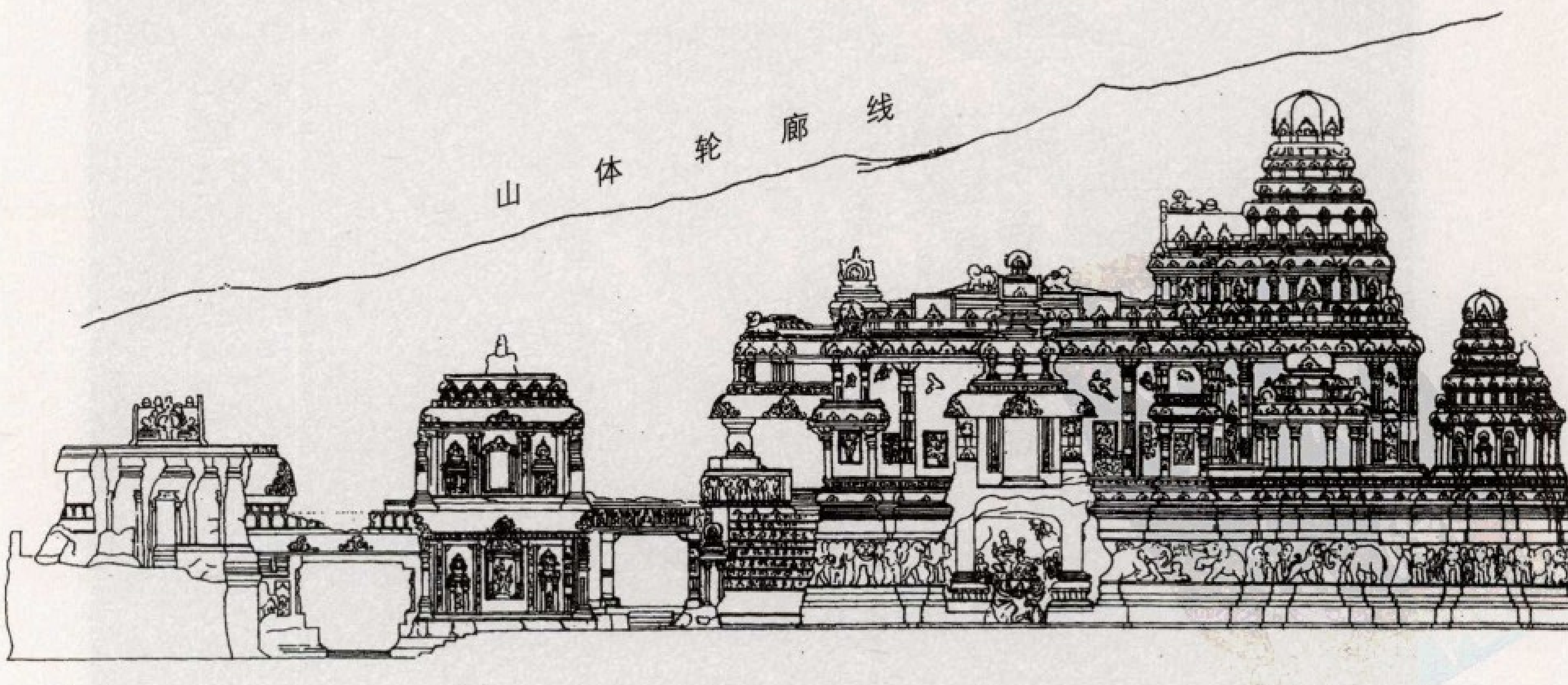
4－11 摩崖石刻



4－12 摩崖石刻细部



4－13 凯拉萨神庙平面



4－14 凯拉萨神庙南立面

神庙凿成后，曾在顶部涂抹白灰泥，象征雪山（图4－15～图4－28）。

埃洛拉还有一座称为“小凯拉萨”的耆那教神庙，也是雕刻出来的，石凿院三面环以两层石窟（图4－29）。

印度教最早的神庙很简单，或如桑奇第17号祠，只是一间前带柱廊的方形平顶圣所，山面向前。或如五车神庙，每庙只有一座建筑，其黑公主战车模仿最简单的居住草庐，阿周那战车和法王战车代表了南印度印度教神庙比较典型的初期形态。以后逐渐变得复杂，有前后相续的一系列建筑，后期更加完备。

不管是表达对神灵的虔诚还是纪念胜利，人们在这些建筑上花费的惊人劳动，为的只是满足一种精神的需求，早已超出了遮风避雨的单纯物质上的意义，不具有多少物质性的使用功能，与其说它们是通常意义上所称的“建筑”，倒不如说更近于雕刻。而且，这几座岩凿庙包括凯拉萨神庙在内，内部空间都很不发达，五车神庙有的甚至没有内部空间，着重的只是其外在形象的张扬，同样接近雕刻。相似的“建筑”，在非洲埃塞俄比亚也有一群，共11座，都是基督教堂，凿于12～13世纪，比印度上举实例都晚，每座的规模也小很多。这些教堂，自13世纪伊斯兰教传入整个北非后，就湮没在丛林中了，直到1974年被重新发现。非洲南部也有一座，是古代当地人的神庙，也远较印度的为小。

黑格尔对建筑和雕刻曾作过比较，并得出了看来有点褊狭的界定，他说：建筑是“把与精神对立的无机物质改造成为由精神创造的符合目的的环境，而改造成的形式所要达到的目的却不是这些形式本身所固有的而是外在的”。“雕刻则把精神本身（这种自觉的目的性和独立自足性）表现于在本质上适宜于表现精神个性的肉体形象，而且使精神和肉体这两方面作为一个不可分割的整体而呈现于观照者的眼睛。”



4－15 凯拉萨神庙前墙



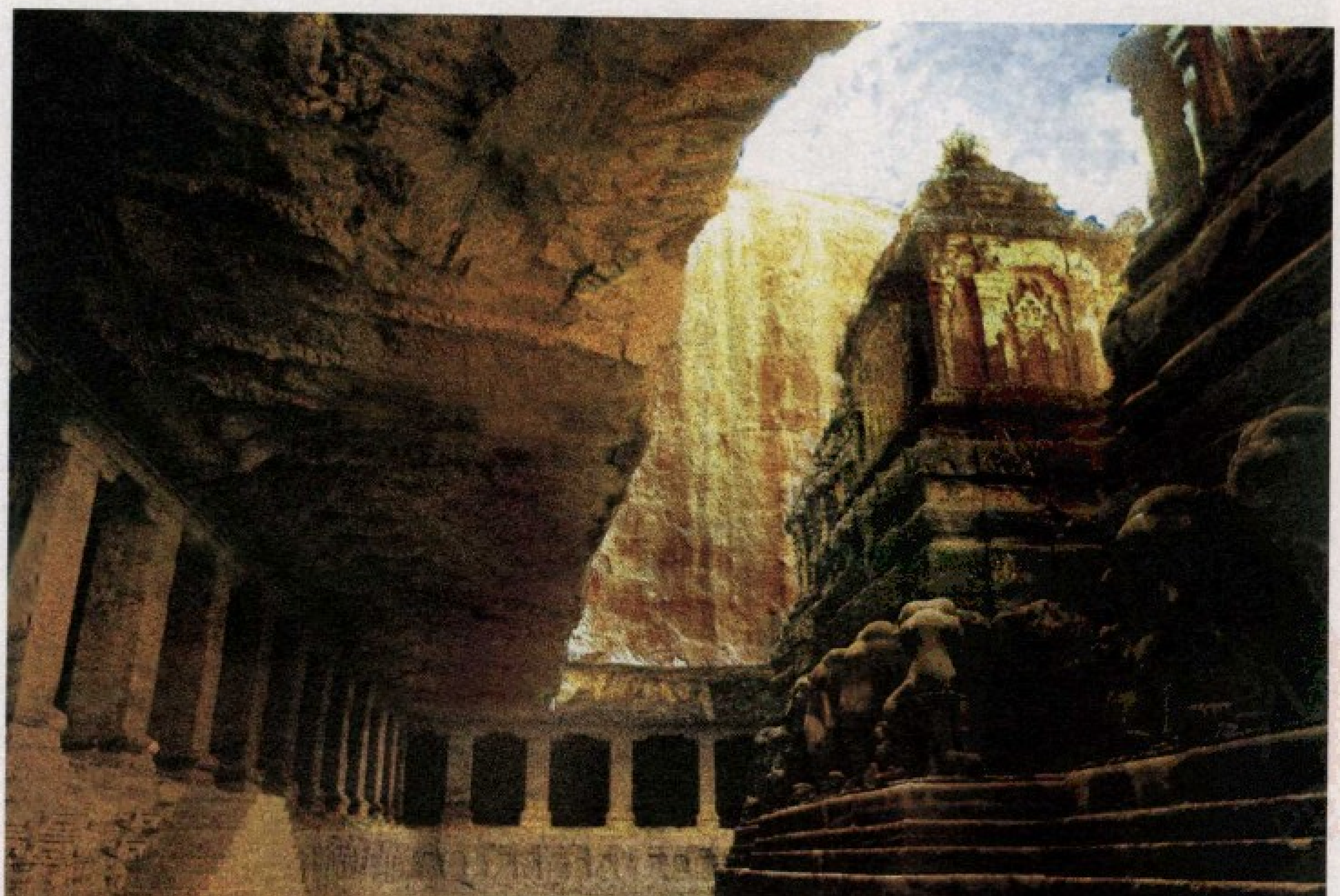
4－16 凯拉萨神庙入口



4－17 凯拉萨神庙主殿



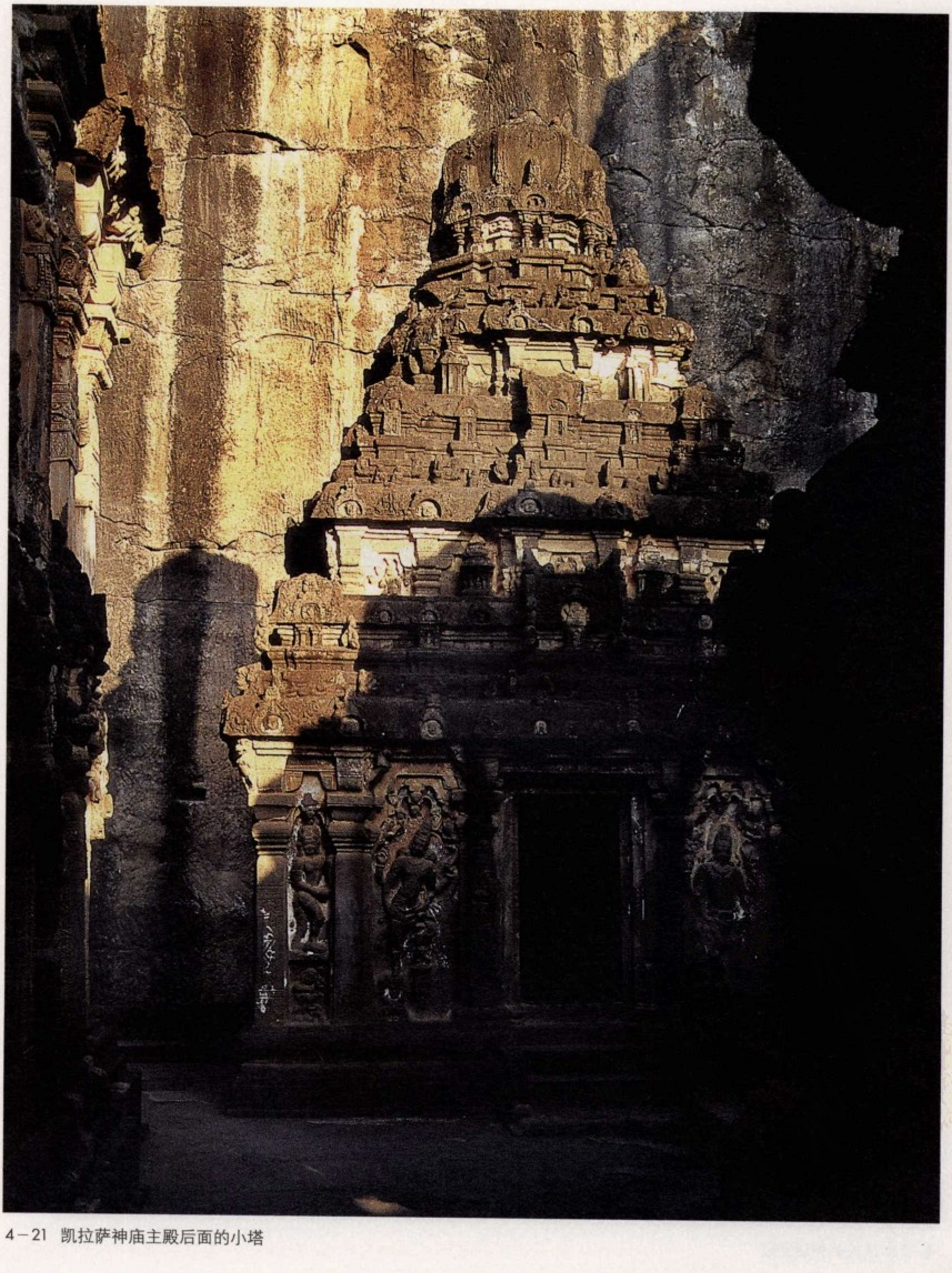
4－18 凯拉萨神庙



4－19 凯拉萨神庙



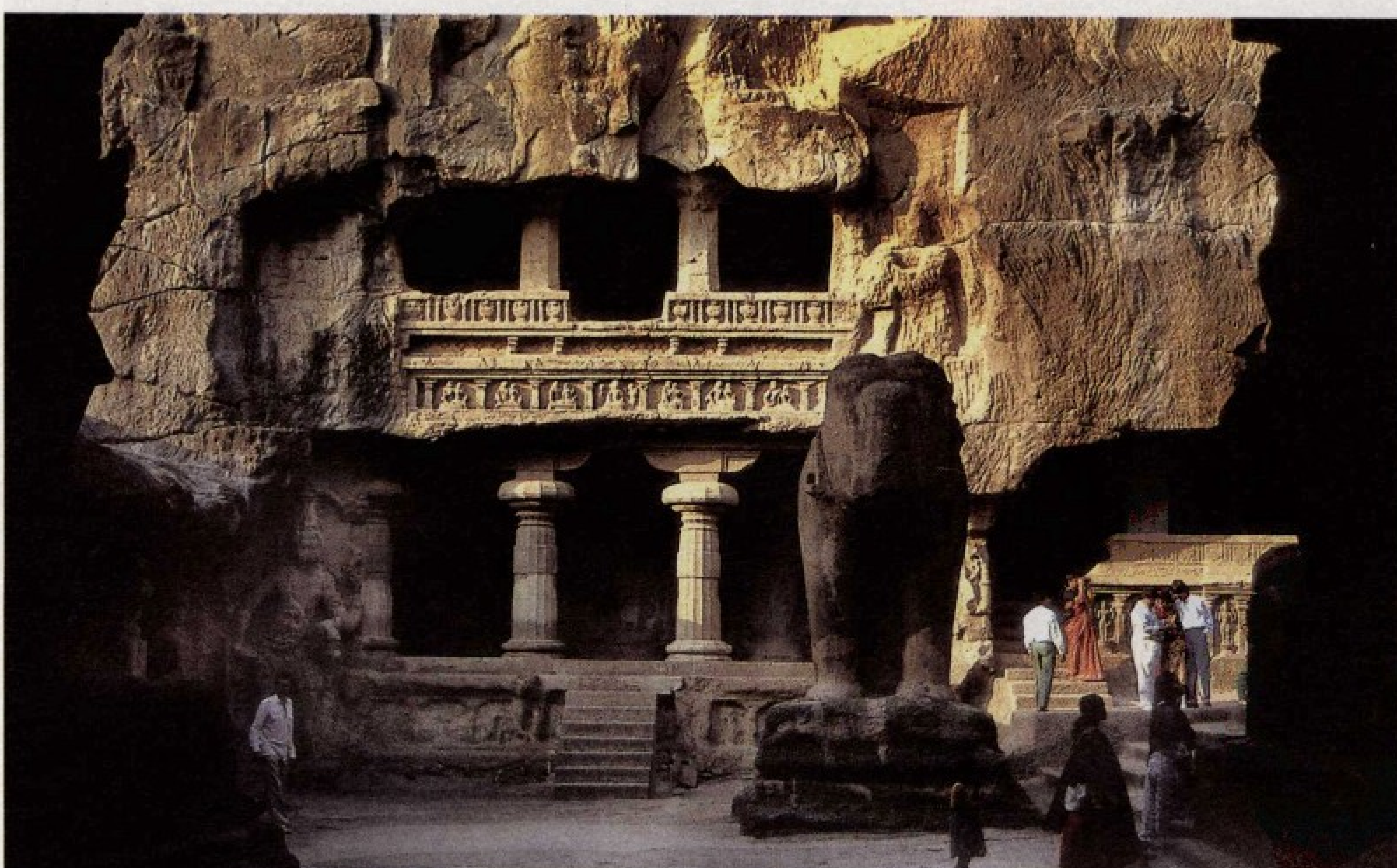
4－20 凯拉萨神庙的湿婆之旗



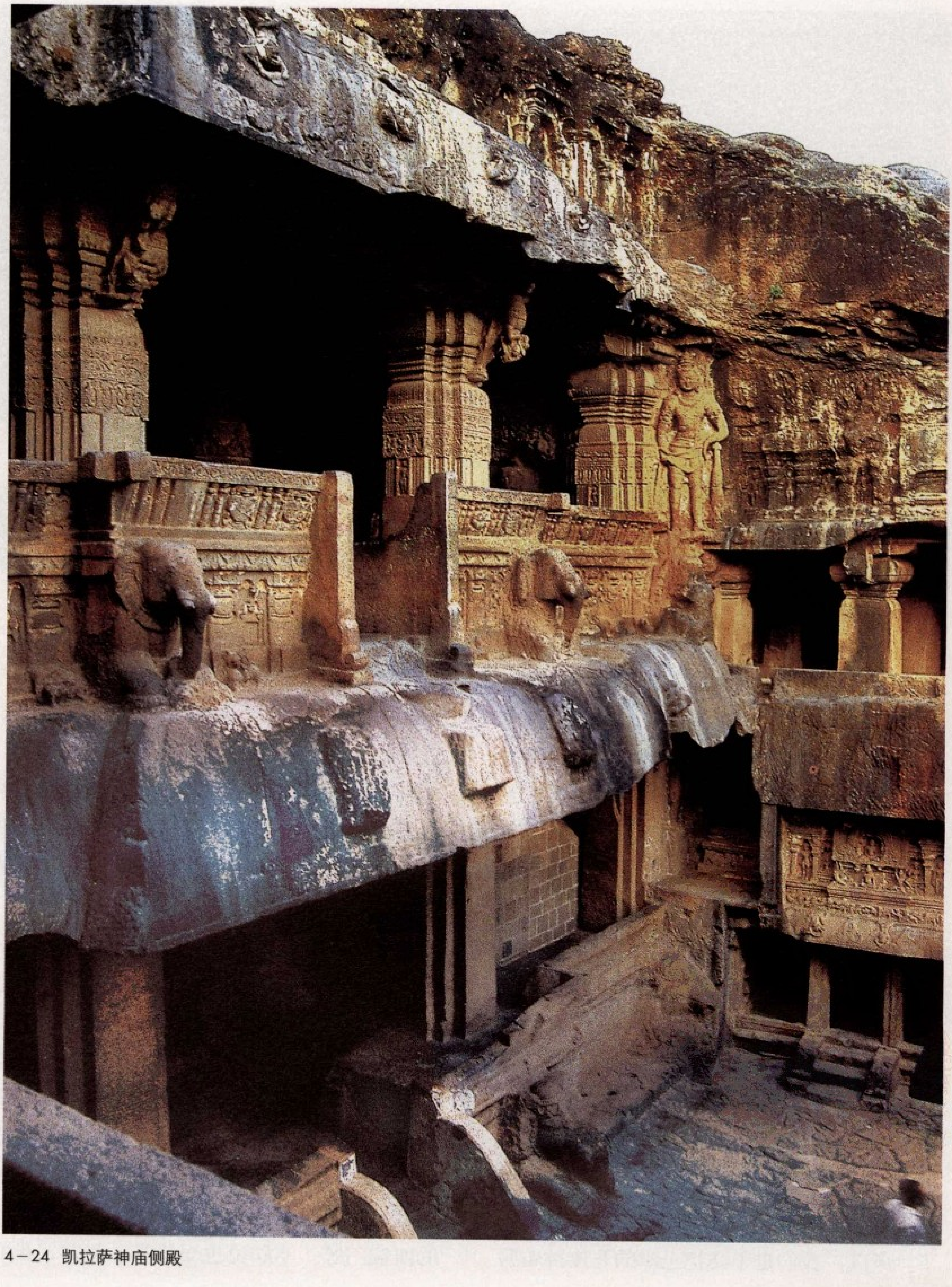
4－21 凯拉萨神庙主殿后面的小塔



4－22 凯拉萨神庙全景



4－23 凯拉萨神庙侧殿

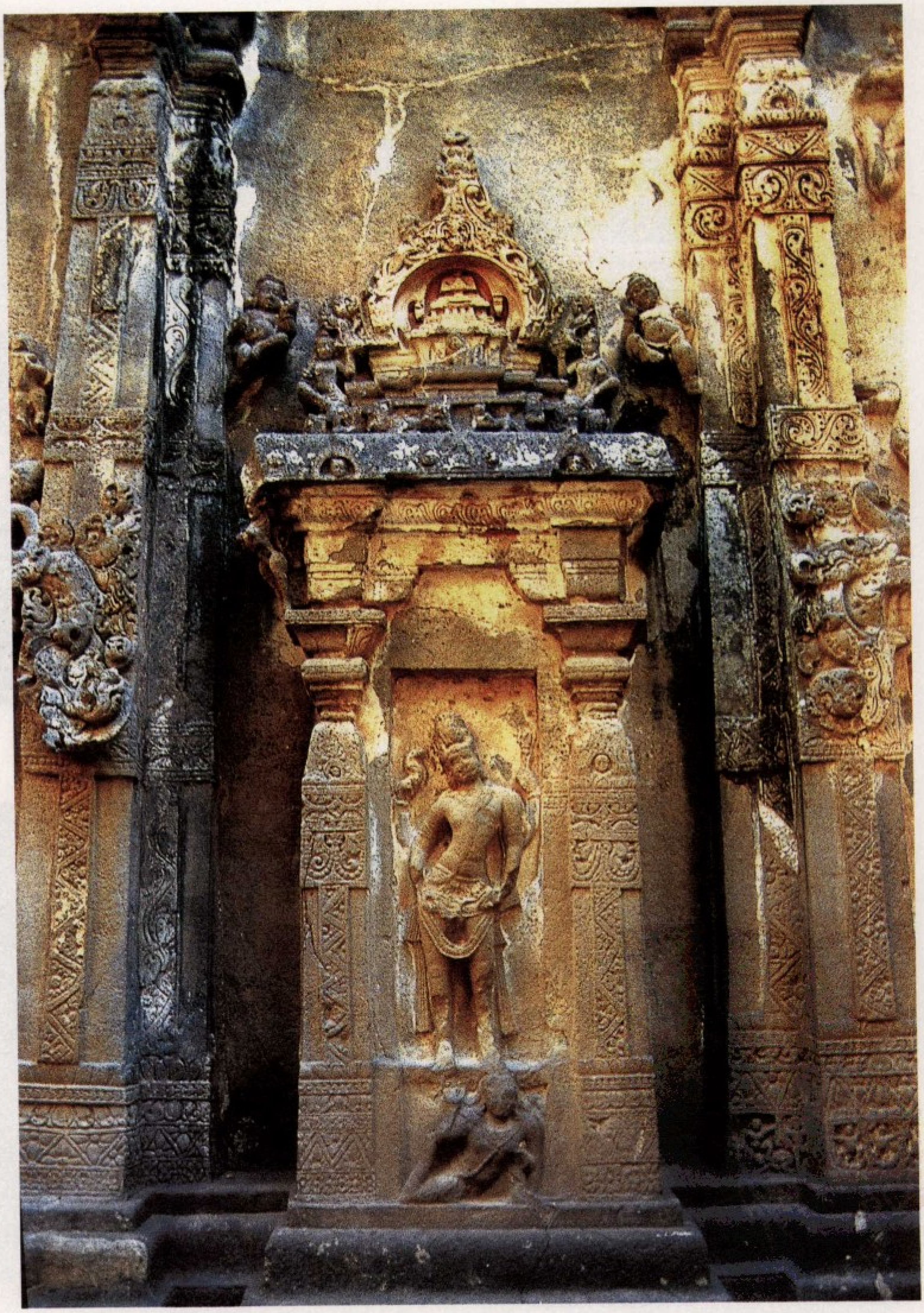


4－24 凯拉萨神庙侧殿

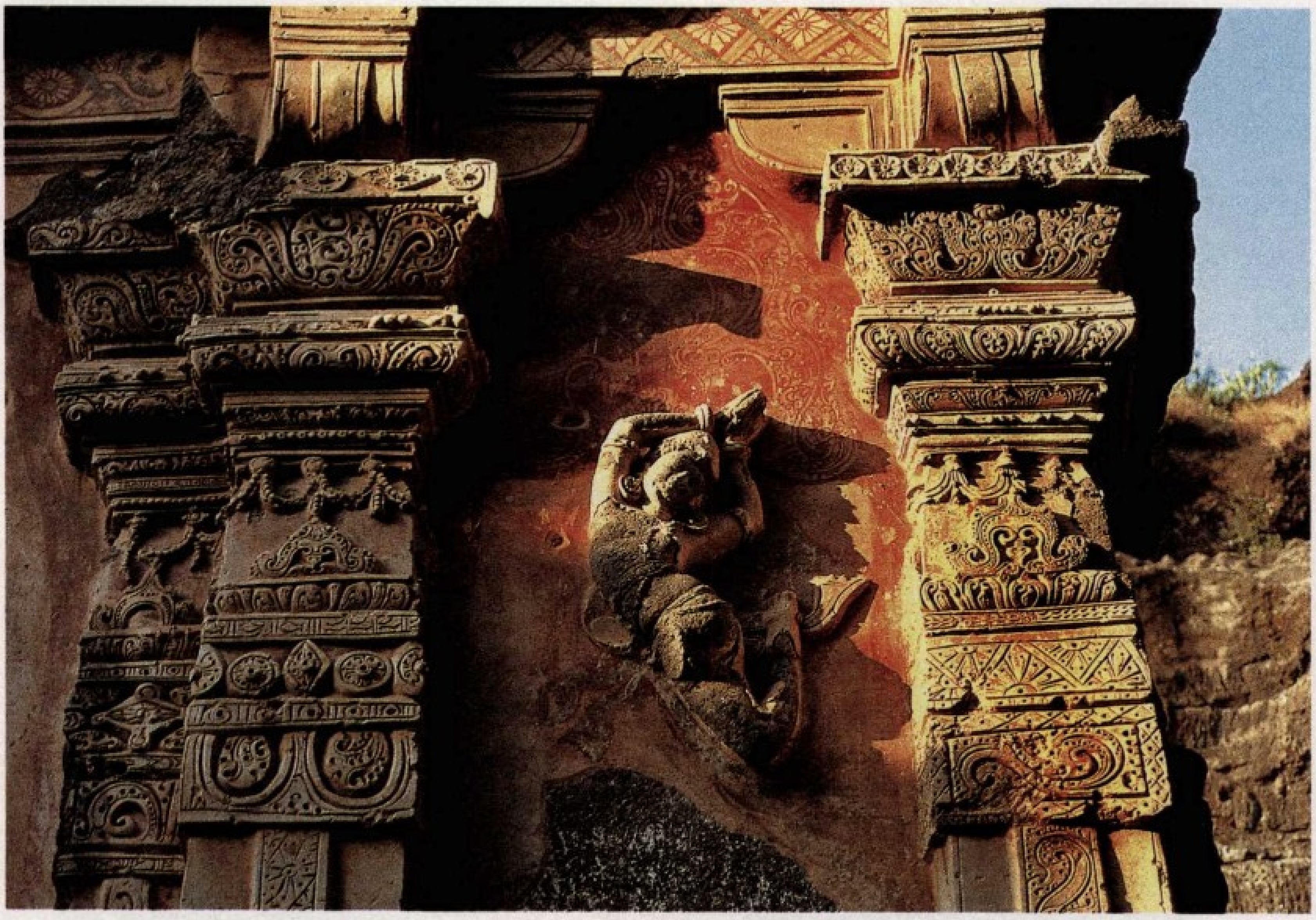


4－25 凯拉萨神庙雕刻

黑格尔时代的人们通常称之为“雕刻”的东西，主要只是用固体材料制成的、以立体方式表现的人的肉体，黑格尔所认为的雕刻“也就是按照人的本来的样子把人描绘出来”，只有“通过肉体，雕刻才使精神实现于一种占空间的整体”。但现代的观念早已不把人体视为雕刻的惟一表现方式或题材了，雕刻的定义域大大扩展，包括人体以外的，甚至什么也不像的抽象题材。就这些非人体的雕刻来说，它们同样是一种以“与精神对立的”无机或有机物质改造成的环境，其所达到的目的（精神目的）也不是这些形式本身所固有的而是外在的，但现代人仍都承认它们是雕刻。就这个意义而言，建筑不过也是它的某种可能的表现形式或题材罢了。所以，我们也不妨把上举的几座神庙归于雕刻，是一种采取建筑形式的或以建筑为题材的雕刻。但可以补充，这种雕刻不应该仅指如上举完全从整块石头中刻出来的例子，而且是早已有之的了，最早甚至可推及于埃及的金字塔。金字塔与前举印度诸例的差别只在于前者是用石头砌块砌造的，后者是从整块石头中雕凿出来的；前者采取“加法”，后者则采用“减法”，把建筑以外的石头“减”去。北印度奥里萨邦和中印度卡朱拉霍两地有许多巨大的印度教和耆那教神庙，都是石砌的，轮廓剧烈变化，如群峰簇拥，同样是特别强调通过慑人心魄的外部形象，来表现其精神内涵，同样也没有多少实际的物质使用功能，也不太重视内部空间，雕刻感和雕刻性也极强。中国的大多数塔、牌坊，欧洲的凯旋门等，不妨说也属此类。所以，我们



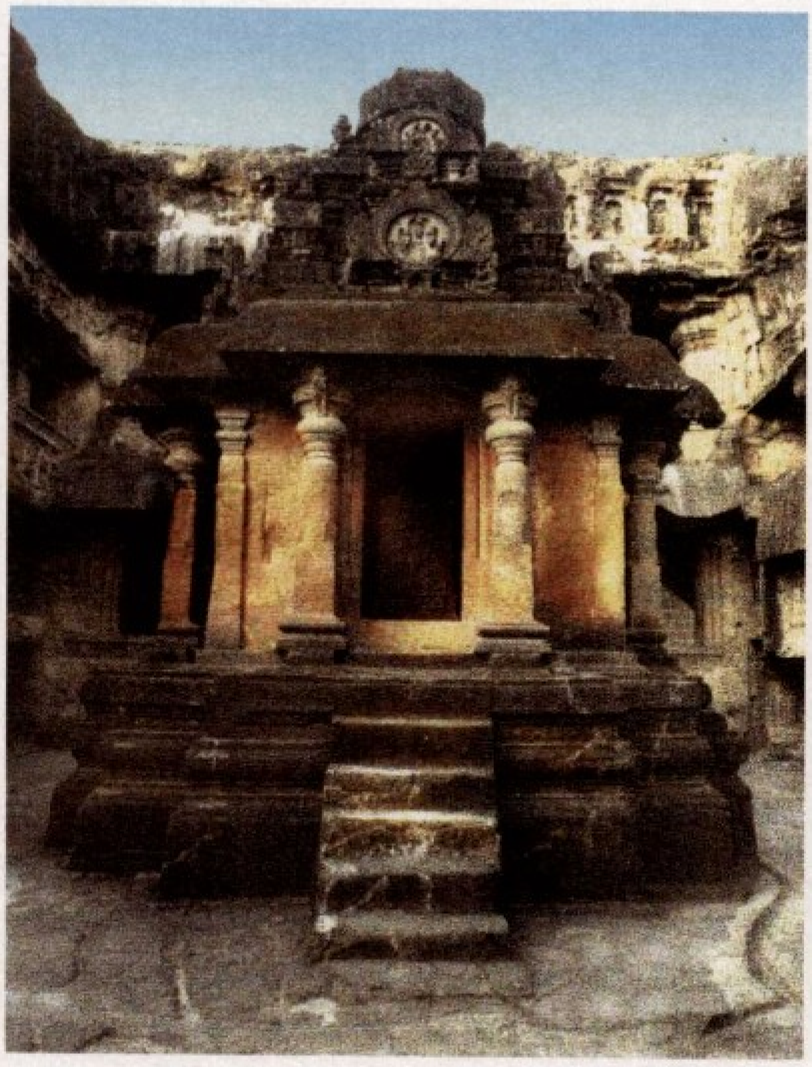
4－26 凯拉萨神庙雕刻



4－27 凯拉萨神庙雕刻



4－28 凯拉萨神庙北廊恒河三女神



4－29 小凯拉萨

就有了一批既是建筑同时也可以认为是雕刻的东西。

再引申一步，其实即使是那些我们一般称之为“建筑”的存在，即那些具有实际使用功能并以其为第一目的且构成了内部空间的真正的建筑，不论其是砌造的，或是以混凝土浇筑的，或以任何材料构成的，从体量和体量组合的美的方面，也仍然具有“雕刻”的成分。

艺术分类学凸现了各门类艺术的不同特性，但世界是纷繁多元的，尤其在各门类艺术交界的边缘地带，任何一种过于简单执著的分类观念都将遇到困难。

但我们的着意点倒并不在于究竟要给这些存在冠以什么样的分类学名称，而在于应该怎样去认识“建筑”这个复杂的现象。我们常常在讨论“‘建筑’究竟是什么？”这样的问题，有人说建筑只要“高足以辟润湿，旁足以圉风寒，上足以待霜雪雨露”（《墨子》）就行了，或者照现代人的话来说建筑只不过是一种“住人的机器”（柯比西耶）那样的纯粹物质性产品；也有人说建筑是“象征性艺术”（黑格尔），是“凝固的音乐”（贝多芬），显然具有极强的精神性品质。由后者出发，雨果又认为建筑是人类思想的纪念碑。也许像五车神庙那样的例子是过于极端了，但有时把事物推向极端，反而更有利于人们认识到事物某种特性。显然，一切关于“住人的机器”的界定完全不适用于它们，它们是十足的艺术品，同时我们当然也可以找到另外一极的例子，说明建筑是十足的“住人的机器”，不是艺术，而两极之间的广大得多的范围，应该就是“机器”与艺术二者兼而有之的了。所以，就其总体的一般意义而言，我们只能承认建筑是一个多元的复杂存在，即既具有与物质联系的一面，又具有与精神联系的一面，按通常的说法，就是具有“双重性”。作为一种必然是“跛脚”的比喻，作为一种在不同情况下强调的不同方面，我们就既可以承认建筑是“住人的机器”，具有物质的、物性的、生理的、理性的、实用的、自然科学的和广义文明的等一切特性，也可以承认建筑是“凝固的音乐”或“雕刻”，具有精神的、人性的、心理的、情感的、审美的、人文科学的和狭义文化的等一切特性。而这种承认，只能是同步等称亦此亦彼的，只不过在某一具体对象中，“机器”和艺术所占的比重不同而已。



印度巴洛克（一）

南方印度教神庙

Indian Baroque(1): South Hinduism Temples



印度巴洛克（一）

南方印度教神庙

Indian Baroque(1): South Hinduism Temples

南印度石砌印度教神庙给人最深的印象就是那巨大而高耸的塔形毗玛那了。

在神庙主殿上的塔形屋顶，不管是南方的角锥状毗玛那还是北方的笋状悉卡罗，原初均象征山峰，想象为印度教诸神居住的神山，宇宙之山。毗玛那的初期形象可见于马哈巴利普拉姆的几座岩凿庙如阿周那战车、法王战车或毗摩战车、无种—偕天战车，前两座的毗玛那最上为八角盔帽状形如半球的盖石，后两座为棚形拱顶。以后，南方印度教神庙，建在主殿上的毗玛那，平面方形者，最高处覆以盔帽形盖石；平面长方形者，最高处为拱顶。建于庙门上的毗玛那，平面多是长方形，最高处也是拱顶。

主殿下面的密室称“圣所”，梵文原意为“子宫”，也可译为“胎室”，意指宇宙的胚胎，是印度教神庙最神圣的地方。圣所只是一间小室，没有窗子，十分黑暗，显得非常神秘。印度教神庙被看作是诸神在人间的住所，在圣所中供奉着印度教宇宙大神毗湿奴、湿婆及其化身、象征或神侣的雕像，尤以象征湿婆生殖力的石刻“林伽”或“林迦”与“优尼”的结合最为常见（图5－1）。在其前面，常年燃着幽暗的油灯。围绕圣所常有一圈回行道，也完全黑暗。覆盖着圣所和回行道，上面高高耸立着毗玛那，是印度教神庙最显著的标志，全庙即以它为中心。在圣所前，紧接着宽敞的列柱大厅和前廊，是信徒聚会之所。全部建筑都坐落在一个石台座上。神庙的外壁往往也雕满了男女众神、人物、动物、花卉等装饰浮雕，建筑与雕刻浑然一体，密不可分。


5－1 "林迦"与"优尼"

南印度最早的石砌神庙是海岸神庙，在五车神庙之北附近的海滩上，座东面西，东面就是浩瀚的印度洋，建于8世纪初叶。最前（西）为一座石砌庭院，在矮墙的墙头上有成排的湿婆坐骑公牛南迪圆雕。穿过庭院为前殿，上立一座毗玛那，较小，覆盖盔帽形盖石，形象类似法王战车。其后的中殿为平顶。再后的主殿稍偏北，形象与前殿相同，毗玛那则更大更高，分四级，也覆盖盔帽形盖石。最后为朝向东面的龛。主殿下的圣所围绕一圈右旋回廊（图5－2～图5－6）。海岸神庙最终确立了南方印度教神庙的形制，只是在以后，前殿演化成了独立的高大门楼。其实，也可以说海岸神庙同时也是北方印度教神庙的先导，前殿仍为毗玛那，但较为低平；若有中殿，也是毗玛那；主殿屋顶则演化成了高高耸起曲柔若笋的悉卡罗。

海岸神庙与其他印度教神庙的一个不同是正门向西，与埃洛拉石窟的凯拉萨神庙一样，而一般神庙的正门大都朝向东方或北方。印度教认为太阳也是神，应该朝向它；北方有喜马拉雅山，其中的凯拉萨山是诸神居住的地方，也是印度教的崇拜对象。我站在海岸神庙旁边，四周寂无人声，近处只有一片沙滩，远望却是海涛滚滚，从孟加拉湾吹过来的海风，带来浓重的湿气，不禁浮想联翩。就在几百年以前，印度文化正是从包括这里的东海岸传播到广大东南亚地区的。印度最早的土著、创造了印度河文明的达罗毗荼人被雅利安人大批远驱南方，成了现居南印度的主要人种泰米尔族的先祖，与北印度人颇有不同，肤色黝黑，高额大眼。他们在南印度先后建立了几个强大的王朝，继续抵抗北方，始终保持着独立。历史上印度三次相对统一的时代——孔雀王朝、笈多王朝和莫卧尔王朝，也没能征服它。相反，佛教和印度教文化却从这里向东远播到了斯里兰卡、缅甸、泰国、老挝、柬埔寨、越南南部、马来半岛和印度尼西亚，并从缅甸、泰国和老挝传到中国云南傣族地区，形成了一大片泛印度文化圈。

由马哈巴利普拉姆往南的一座大城叫坦焦尔（Thanjore）。

坦焦尔位于约北纬12度。11月中旬，北京已经是开暖气的季节了，但在这里，晚上却可以不盖任何东西。我发现从一到马德拉斯开始，辛格先生就很少和当地人说话了。他说他已经完全听不懂当地的话，



5－2 海岸神庙



5－3 海岸神庙西面



5－4 海岸神庙南面



5－5 海岸神庙东面

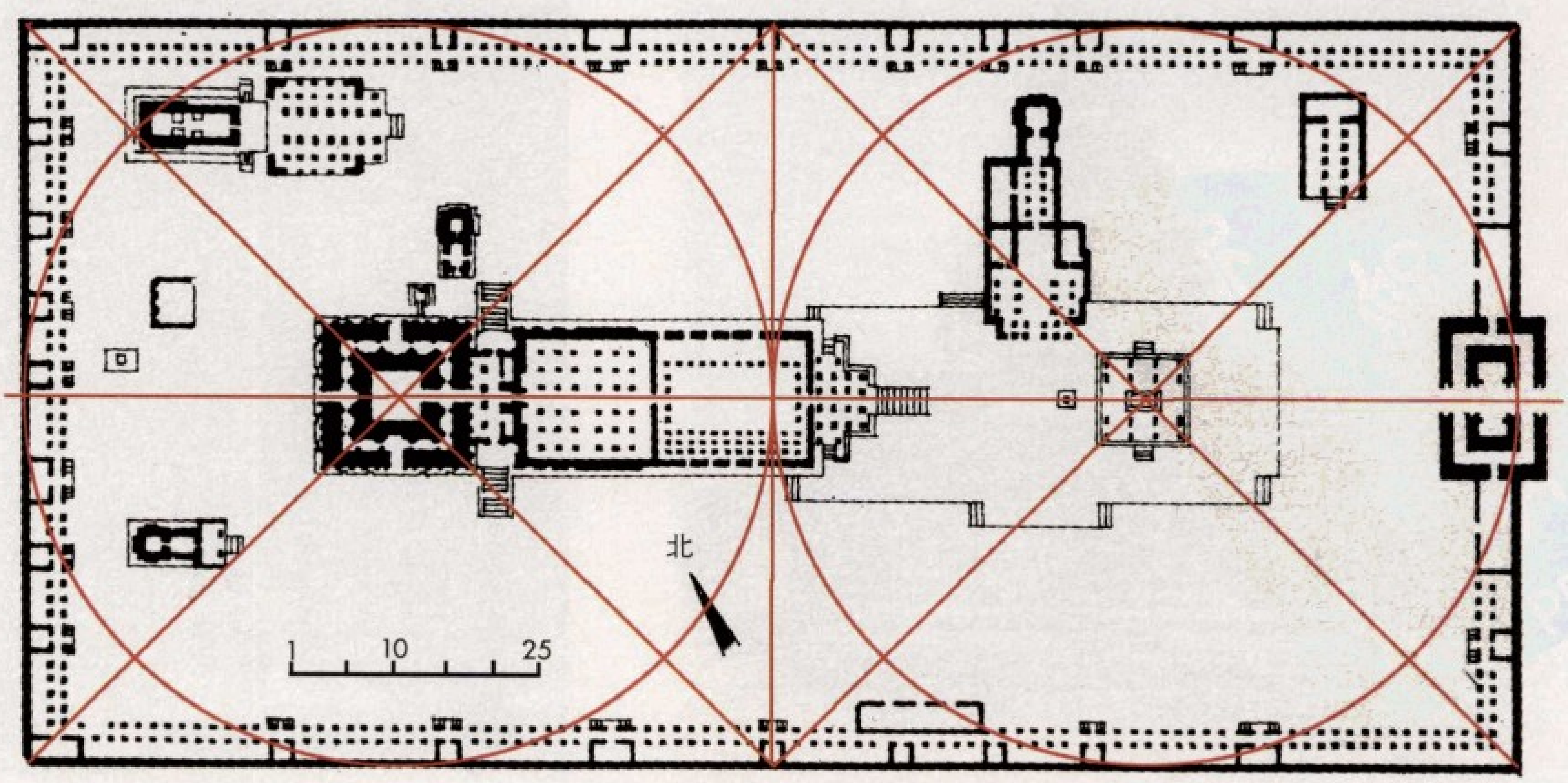


5－6 海岸神庙石雕

少数讲英语的，口音也与北方大不一样，同样听不懂。也许正因如此，从坦焦尔开始，印度外交部就安排了坦焦尔泰米尔大学G.Deivanayagam教授参加接待。泰米尔大学是南印度著名大学，只招收硕士和博士生，没有本科生。它的建筑系主要研究建筑史，Deivanayagam先生就是一位建筑历史学家。他说将陪同我在坦焦尔和马杜赖考察。

坦焦尔大寺（Big Temple），又称巴利赫蒂希瓦尔（Brihadiswara），是祀奉湿婆（Siva）的神庙，在坦焦尔城内，11世纪初为朱罗王朝罗阇一世为纪念战功而建，是一座典型的南方印度教神庙。平面长方形，东西长，全用灰黑色石头建造，四周有两重城墙围护，外墙较低。两重城墙都有护城河，外墙四角有圆形角楼，但只开东门。东门附近有一段外城墙用砖补修过。当年英法两国为争夺印度霸权开了战，英国人在寺内，法国人进攻，用砖补修的部分就是炮火毁坏的痕迹。内墙东门与外墙东门正对，都在东西中轴线上。在两座东门上都建有毗玛那，最高处为棚顶，成为门塔。门塔在南方印度教神庙十分盛行，称“瞿布罗”，坦焦尔大寺的两座瞿布罗还不算十分高大（图5－7～图5－9）。

内墙里面沿墙有一圈石头柱廊。院内主要建筑也沿中轴线布置：最东为南迪殿，是一座平顶列柱敞厅，内供面向西方的公牛南迪雕像。然后是两座前后串连的方形列柱大厅，平顶，厅前门廊也是平顶。主殿在最后，平面方形，圣所和圣所周绕的回行道都很黑暗。印度教认为，神圣的东西都隐藏在黑暗中。上面叠砌毗玛那15级，高达61米，又称“坦焦尔大塔”。最高处的盔帽盖石由一整块石头刻成，重达80吨。教授告诉我说，主殿的基础并不深，只有两米。毗玛那的盖石是从西边50多公里处开采的，用大象拉来，从六七公里以外就堆筑土坡，以人力拖拉至顶，再铲除土坡。庙里的石刻神像都很大，



5－7 坦焦尔大寺平面



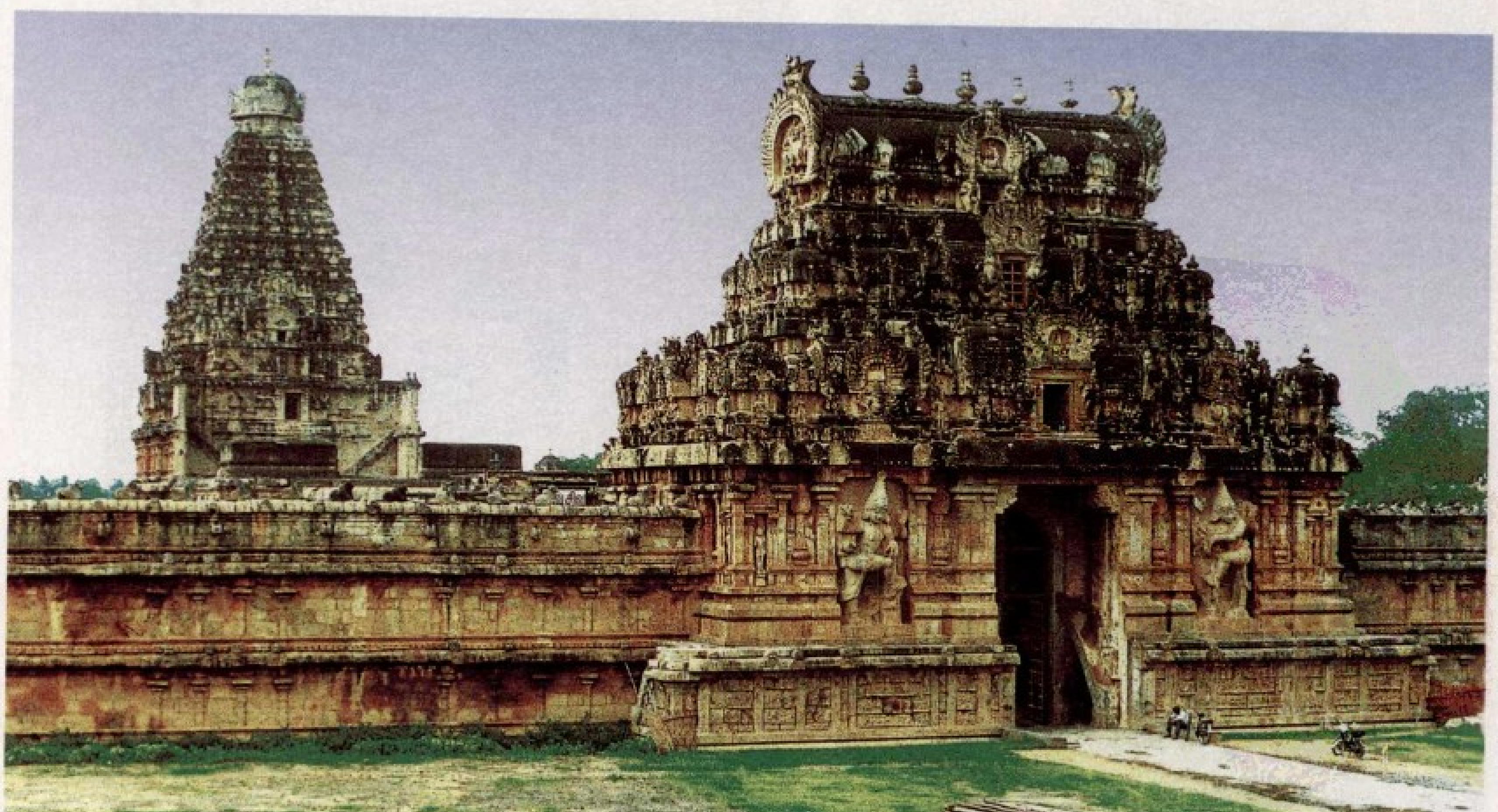
5－8 坦焦尔大寺外墙东门

也有一些佛教雕刻，如佛在菩提树下诞生等，说明印度教与佛教比较密切的关系。在列柱大厅和主殿之间有一段空廊，左右都有宽大石阶可登（图5－10～图5－15）。

从平面图略作几何分析，可以发现内围墙所围的面积正好是两个正方形，在前面正方形的中央安排南迪雕像，圣所则正好位于后面正方形中央。这样的设计，使南迪祠堂与圣所这两个主题的位置都具有了几何的有机性。

在中轴线以外，院内还有一些小殿堂，有的似乎是大殿的翻版，也都十分精美（图5－16、图5－17）。

其实，比坦焦尔大寺更早，典型的南方印度教神庙已经出现，例如建于8世纪的凯拉萨纳特神庙，在马德拉斯西边不远的坎奇普拉姆，也是坐西向东，主殿方形，有回行道，其上有分为四阶的毗玛那。主殿前方也有一座长方形列柱平顶大厅，再前，围墙正中为带前廊的门楼（瞿布罗），覆双层棚顶（图5－18）。



5－9 坦焦尔大寺内墙东门和坦焦尔大塔



5－10 坦焦尔大寺门廊、列柱大厅和主殿



5－11 坦焦尔大寺列柱大厅内部



5－12 坦焦尔大寺石雕



5－13 坦焦尔大寺圣所入口



5－14 坦焦尔大寺圣所前左侧台阶



5－15 坦焦尔大寺主殿上的大塔



5－16 坦焦尔大寺院内小殿之一



5－17 坦焦尔大寺院内小殿之二



5－18 凯拉萨纳特神庙

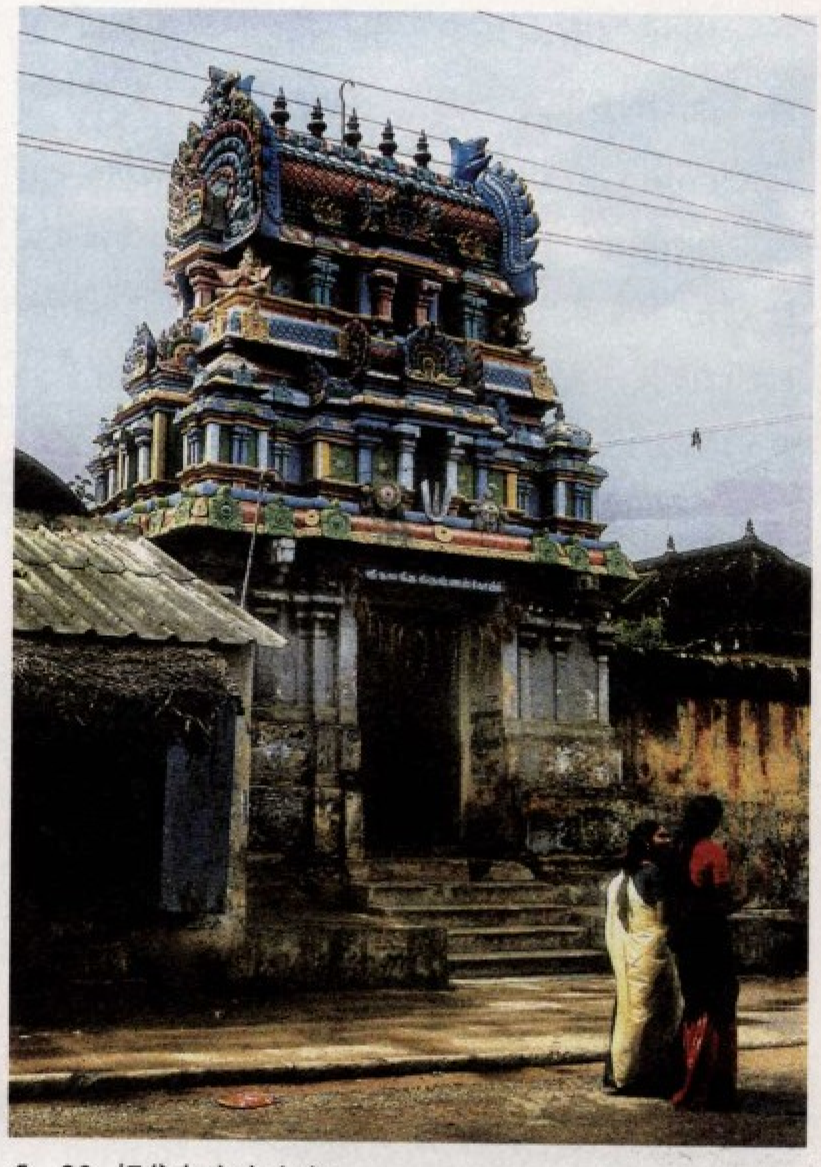
不论南方还是北方，印度教神庙的总体造型都追求强烈的轮廓起伏和动态、空间的变化，以及巨大的体量和繁细豪华的装饰，以上两座神庙就都是这样。与此前的北方佛教建筑和以后的伊斯兰建筑还有一点不同的是，在印度教建筑中，我们几乎找不到任何外来的影响，完全是印度本土创造出来的，形成了强烈而独特的风貌。

我们的汽车开在坦焦尔市内，常常可以见到一些小庙，有着非常鲜丽夺目而俗艳的毗玛那，应都是十分晚近由民间工匠所建。各国建筑史似乎有一个通例：某种建筑，当它已发展到烂熟期但还没有找到新的出路以前，总会经历一段只在细部上大做文章的时期。经过了这个阶段，这种建筑或是找到了新的发展契机，或是只好死亡。印度教建筑本来就已经够“巴洛克”的了，再加上这类“洛可可”，[①]更令人叹为观止（图5－19～图5－22）。

① 洛可可（Rococo，法语）原指一种混合着贝壳与小石子制成的室内装饰，以后用来指称起源于18世纪法国宫廷文化的一种纤细、繁琐、香艳而华丽的艺术风格，流行于欧洲建筑、绘画、雕刻、音乐和装饰等诸多艺术之中。洛可可在建筑中主要体现在室内装饰方面，充满了曲线花纹，繁琐细腻，色彩艳丽，珠光宝气。本书借用此词，与“巴洛克”一起，用以形容印度教建筑的整体风格。



5－19 坦焦尔市内小庙



5－20 坦焦尔市内小庙



5－21 坦焦尔市内小庙



5－22 坦焦尔市内小庙

坦焦尔市内还有一座当地土邦王的旧王宫，建于16世纪，现改为图书馆与美术馆。它的风格有点特别，既有高大的毗玛那，也有欧洲式的柱子和伊斯兰式的拱券，装饰纹样则是印度式的，宫内还有一座方塔形碉楼。15世纪末，葡萄牙人已侵入印度，占领了一些地方，以后，荷兰人和英国人又接踵而至，坦焦尔宫的西方影响就是这种情况在建筑上的反映（图5－23～图5－25）。

我们考察的最南的大城马杜赖位于北纬10度，已靠近印度半岛的最南端，这里有一座规模非常惊人的神庙。

13世纪中叶，潘地亚王朝取代了朱罗王朝在南印度的统治，当时的神庙基本上仍沿用朱罗时期的样式，只是更注重门塔即瞿布罗的建设，更加高大。塔体以较轻的砖材砌造，表面涂抹灰泥，饰以灰塑。神庙的围墙平面呈长方形，往往有多重，有的竟达四重之多。每重围墙每面正中都有大门，每门上都有巨大的门塔，越是靠外的门塔越高，远远望去，诸塔林立，雄伟壮观，效果非常强烈。围墙内的建筑非常密集，越到后来越多采用平顶。这是有道理的，如果在围墙内的密集建筑上也建造高塔，受建筑和围墙的遮挡，从外面将不可得见，不如集中力量建造门塔，效果更加显著。

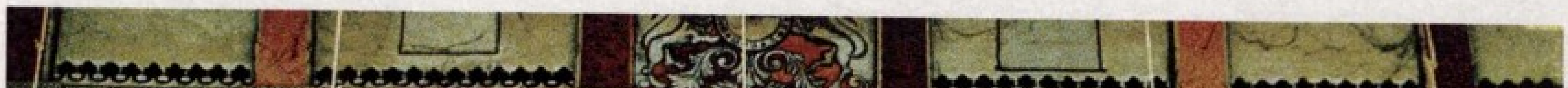
经过维杰耶那伽尔王朝和纳耶卡王朝的更事踵华，门塔上布满了密密麻麻的灰泥雕像。



5－23 坦焦尔宫



5－24 坦焦尔宫



5－25 坦焦尔宫建筑装饰

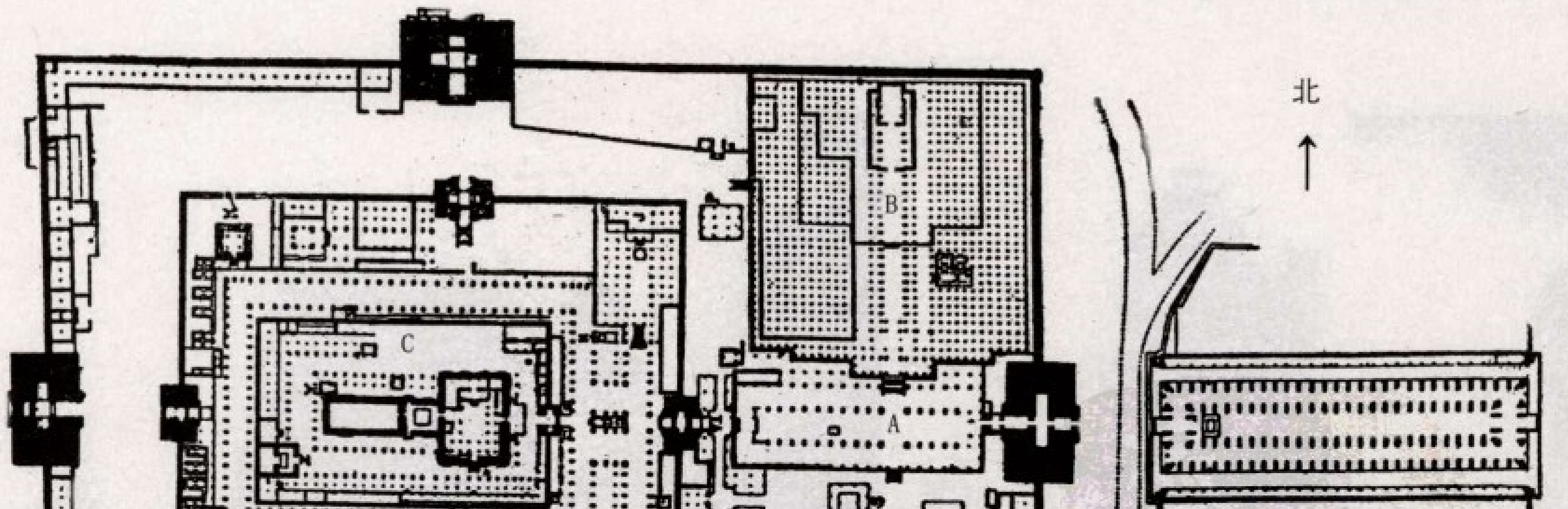


5－26 潘地亚王送女儿米娜克西出嫁湿婆神（马杜赖宾馆内的浮雕，仿自该地印度教神庙）

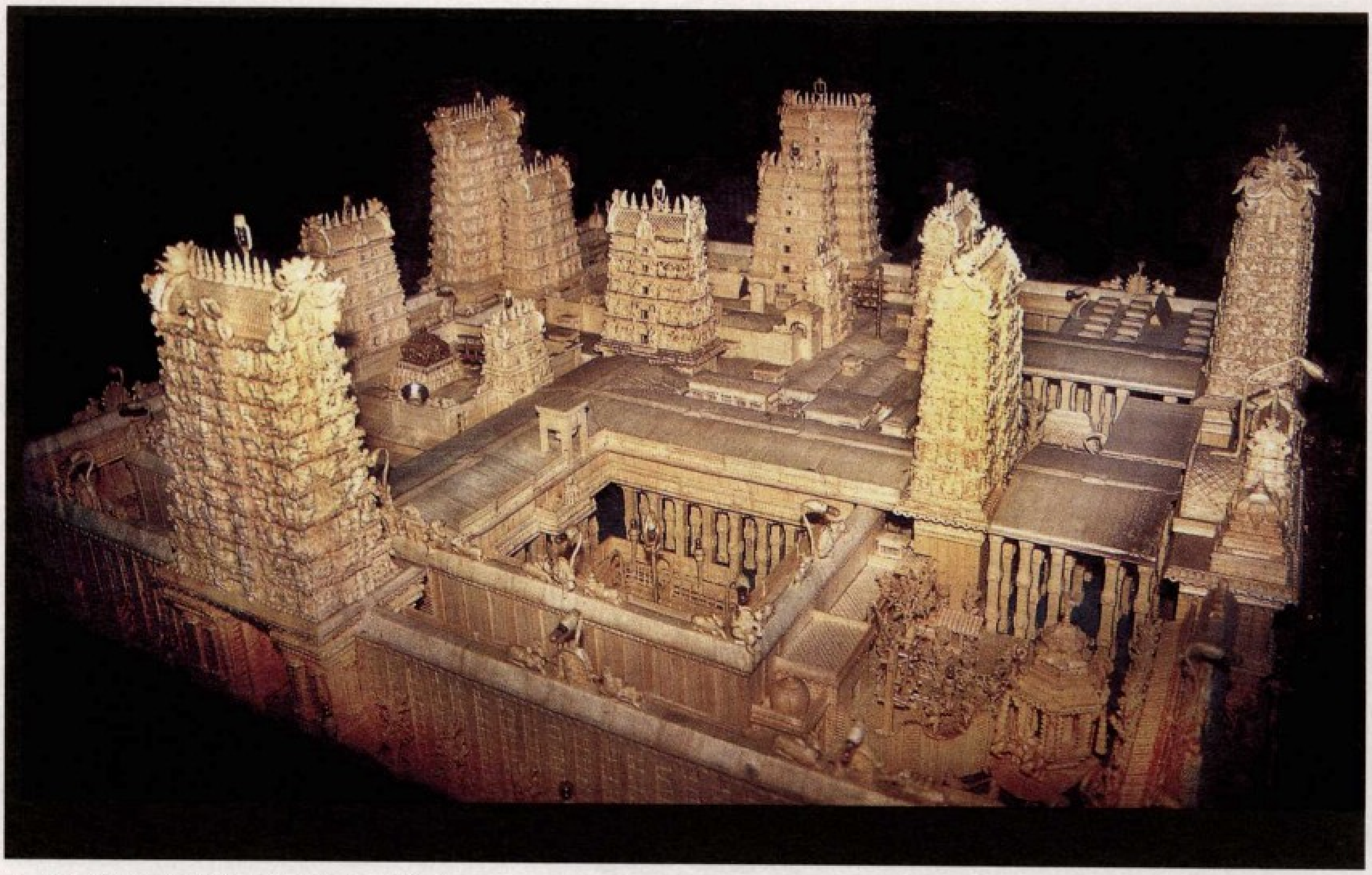
米娜克西神庙（Minakshi Amman Temple）就是这种建筑的代表作，在马杜赖城内，初建于 9 世纪，现存建筑主要成于16～17世纪纳耶卡王朝时代，完成于1623年，是南印度神庙最后也最著名的巨构，在世界建筑史上也经常提到。据说米娜克西是潘地亚族的一位公主，爱上了湿婆神，被封为神妃，这座神庙就是为纪念她而建的（图5－26）。神庙由一圈长方形高墙围起，四墙中央各有一座大塔门。全庙规模巨大，长260米，宽222米，占地达5.8公顷。围墙内建筑密度很大，沿东西向中轴线自东而西布置门塔、纵深的入口柱廊和湿婆殿院。在入口柱廊之北有千柱殿。湿婆殿院的东南有金百合池，西南是米娜克西殿院（图5－27、图5－28）。

全庙除四座外层围墙的高大门塔外，围墙内还有一些较小的塔：纵轴线和横轴线上各两座，另外还有贯穿主轴线以南另一条东西向轴线上的四座，总计12座。这些门塔的平面都是长方形，上为角锥体，虽分多阶，却不影响总体轮廓，最高处覆卷棚拱顶。南门塔最高，达48米，九阶。在所有高塔的表面，各阶皆不留余地地布满了密密麻麻眉目不清的灰泥圆雕塑像，涂以彩色，穷极鲜丽俗艳（图5－29～图5－35）。庙内千柱殿的石刻列柱，每柱都雕刻着不同动物如孔雀、立马、大象等，每一棵石柱就是一个单独的雕刻，动态强烈，精细繁缛（图5－36～图5－38）。

在马杜赖，每个月在米娜克西神庙都有宗教庆典举行，4、5两月的庆典更加盛大，不但马杜赖市，全印各地的教徒来者何啻数万人。



5－27 米娜克西神庙总平面



5－28 米娜克西神庙全景（模型，右东）



5－29 米娜克西神庙门塔



5－30 从米娜克西神庙金百合池望门塔



5－31 米娜克西神庙的巨大门塔



5－32 米娜克西神庙门塔



5－33 米娜克西神庙门塔上的灰泥彩塑



5－34 米娜克西神庙门塔上的灰泥彩塑



5－35 米娜克西神庙门塔的顶端


5－36 米娜克西神庙千柱殿之石柱


5－37 米娜克西神庙千柱殿之石柱

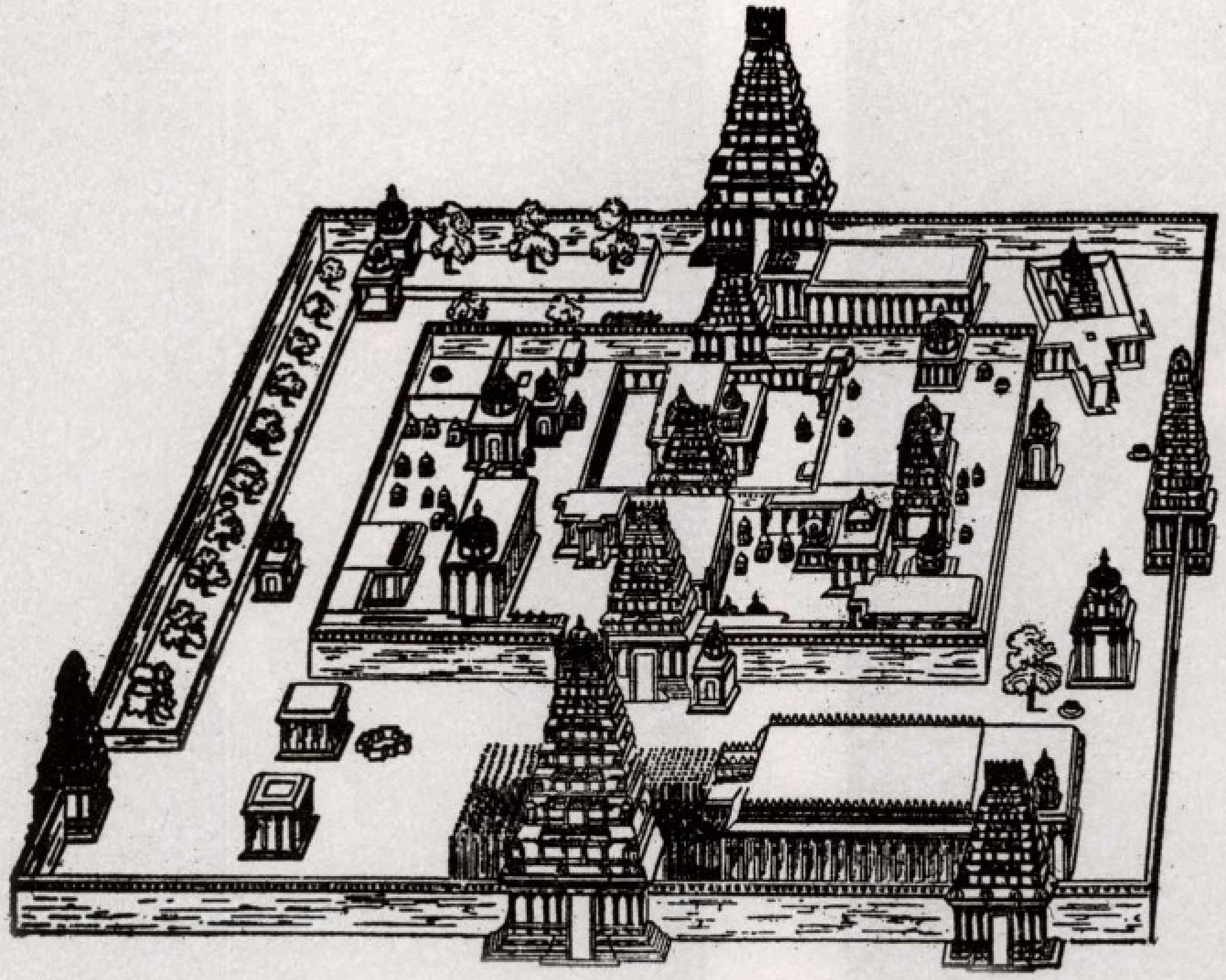

5－38 米娜克西神庙千柱殿之石柱

在米娜克西神庙，印度教教徒还可以举行结婚仪式，有专门的仪式殿。

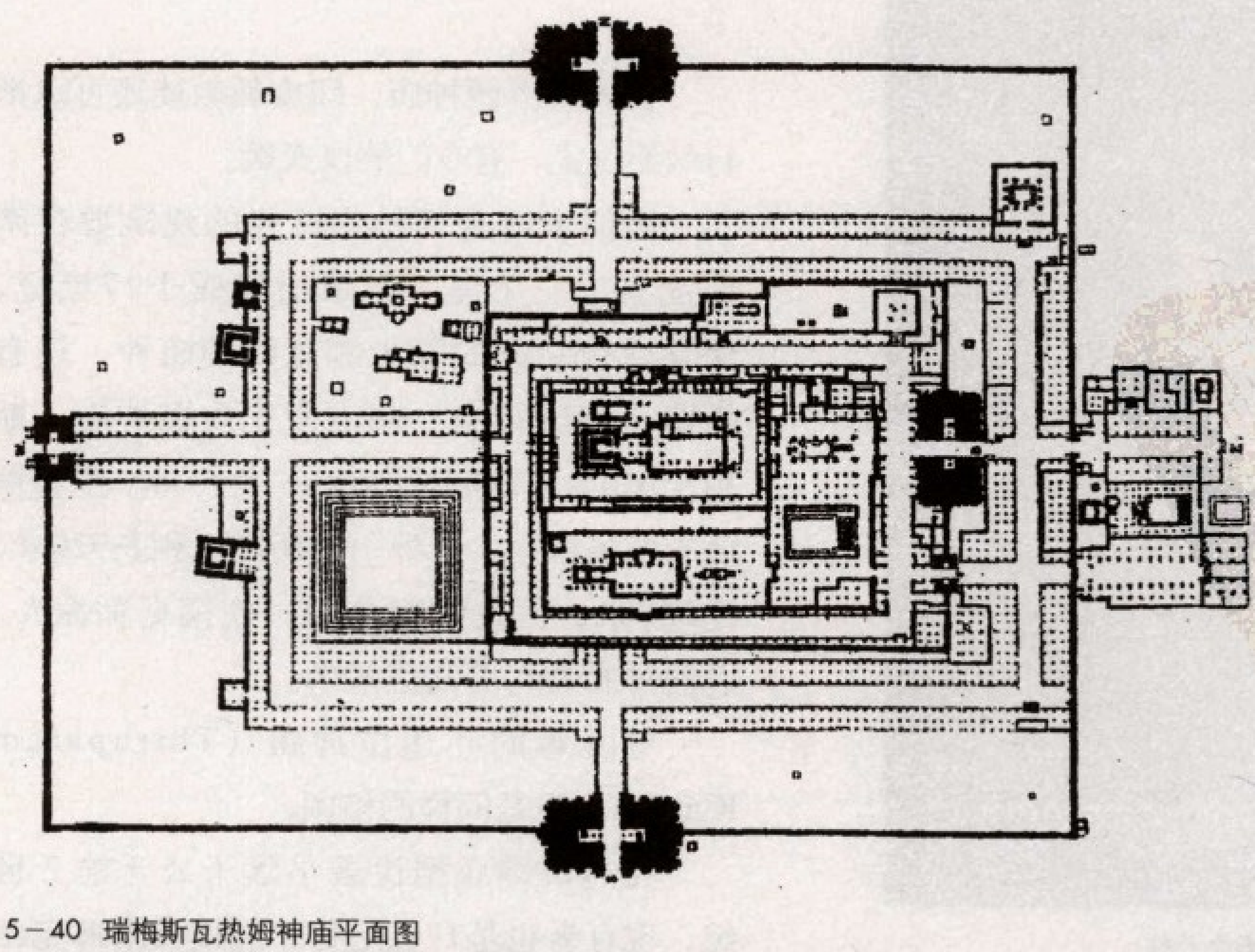
类似米娜克西神庙这样的建筑群在南印度有二三十座，都最后建成于17世纪，保存比较完好的除米娜克西神庙外，还有提路凡那城神庙、瑞梅斯瓦热姆神庙、斯里兰冈的拉玛庙等（图5－39、图5－40）。拉玛神庙有四道围墙，最外一道所围面积长920米，宽258米，占地约24公顷，规模更加惊人。有的神庙的门塔高达60米。

马杜赖的孔达拉神庙（Thiruparam Kundra），也是同样的格调。

孔达拉神庙据说最早建于公元前2世纪，现存者也是17世纪物，规模较米娜克西



5－39 提路凡那城神庙鸟瞰



5－40 瑞梅斯瓦热姆神庙平面图

神庙小很多，背后是一座光秃秃的石山，外立面是一座门廊，柱子雕成立马，涂彩色。里面有几重柱厅，最后面高台阶上为圣所，上面耸立着长方形毗玛那，表面满饰着非常繁细的大小塑像，大概不久前重新彩绘过，非常鲜艳夺目（图5－41～图5－45）。在南印度，像这种饰有立马或其他动物、表现出强烈动态的柱子相当普遍（图5－46）。

在考察印度教神庙时，陪同我的辛格先生多次提醒我，一定注意不要随便走进教徒们认为最神圣的地方圣所里去。他说一般不是印度教徒的人都不能进去，他也轻易不敢进去，女人则不管是不是教徒，大概也是禁止入内的。尤其在南印度，他完全听不懂当地人的话，惹了祸可不好办！我当然是分外小心。再说在圣所前经常有好几位婆罗门守卫着，一个个膀大腰圆，赤裸上身，额上用白粉和红色画着印度教标记，我更是不敢轻举妄动了。在米娜克西神庙，我就没敢进到圣所里去，只在门外张望。但在孔达拉神庙我却受到了极大的优待，这些婆罗门竟特别关照，居然是他们主动与我打招呼，看我犹豫，示意我可以进去。见辛格先生不在，我便作虔诚万分状躬身合十而入，里面全无光线，只燃着一盏小灯，的确神秘得很。出来又向他们合十致意，他们竟将供奉在林迦前的一个新鲜花环套在了我的脖子上，很令我大出意外，真是受宠若惊了。回到宾馆，我在一幅刻着湿婆、米娜克西和潘地亚王的浮雕前，套着这条花环拍下一张照片。

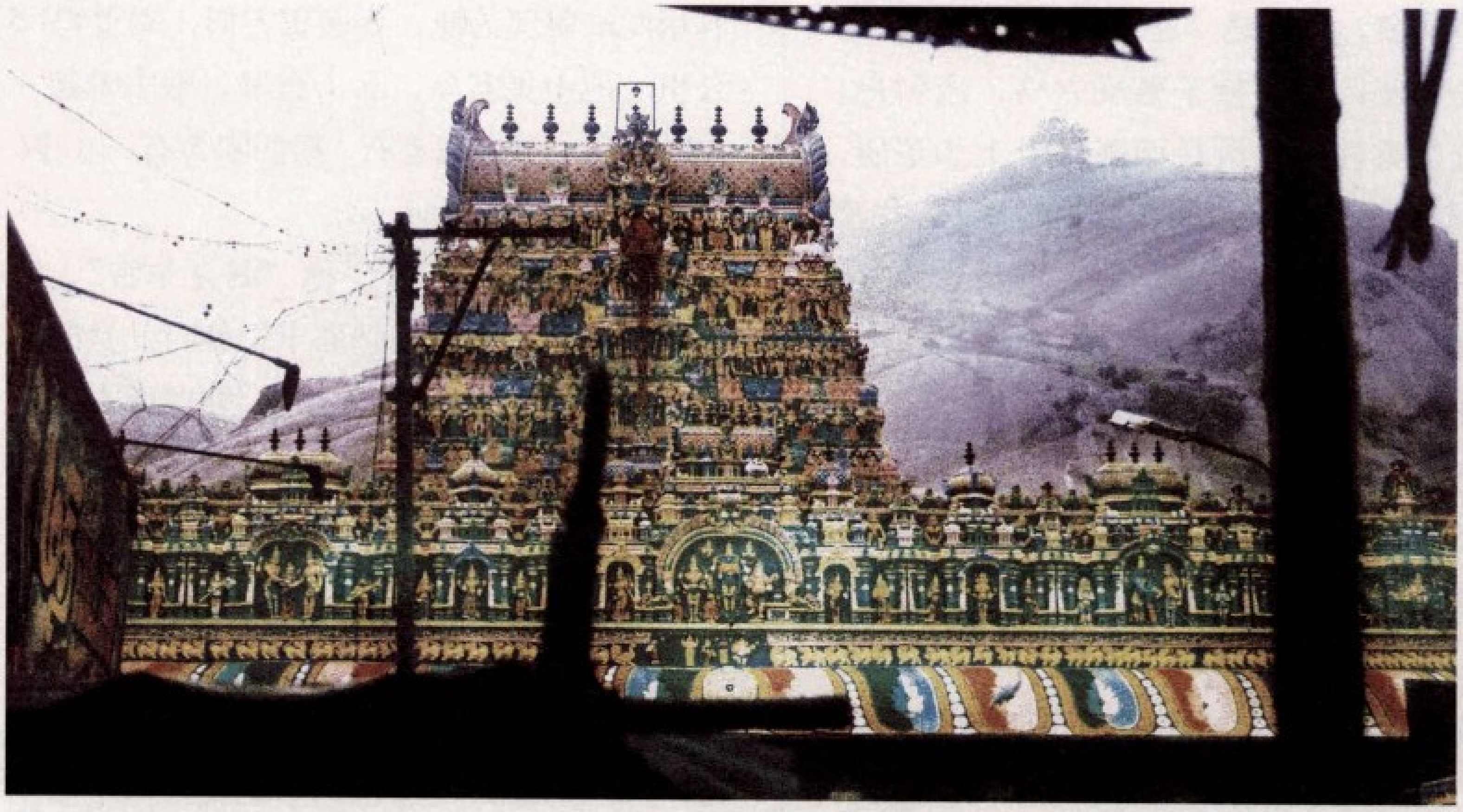
在马杜赖市内，还有一座坦卡神宫（Mariyanma Tank）。由于在建造米娜克西神庙时在这里取土，形成一个巨大土坑，后即利用此坑整理为池，平面正方形，周围约1.5公里。池中央有岛，岛上有殿，殿中耸起一座毗玛那，覆盔帽盖石。殿四隅各有一小亭，呈小型毗玛那状（图5－47）。

马杜赖也有王宫，称“耐克尔宫”，建于17世纪上半叶，当纳耶卡王朝时。宫的风格与坦焦尔宫颇有相类之处，即以西方式的石柱承伊斯兰式拱券，饰以印度教风味的加彩灰泥塑，融各种风格于一身。可见，在世俗建筑中，没有那么多宗教的规定，可以自由一些（图5－48～图5－50）。

印度人口已超过10亿，公共汽车十分拥挤，无论南北，几乎都从来不关车门。小车从公共汽车旁边经过，抓紧时机抢拍了一个镜头，人们向我投来友好的微笑（图5－51）。



5－41 孔达拉神庙



5－42 孔达拉神庙



5－43 孔达拉神庙门廊上的雕塑细部



左上：5－44 孔达拉神庙门廊

左下：5－45 孔达拉神庙门廊柱前之立马

右下：5－46 加勒堪斯瓦拉神庙饰有立马的柱子









上图：5－47 坦卡神宫

左图：5－48 耐克尔宫

右图：5－49 耐克尔宫

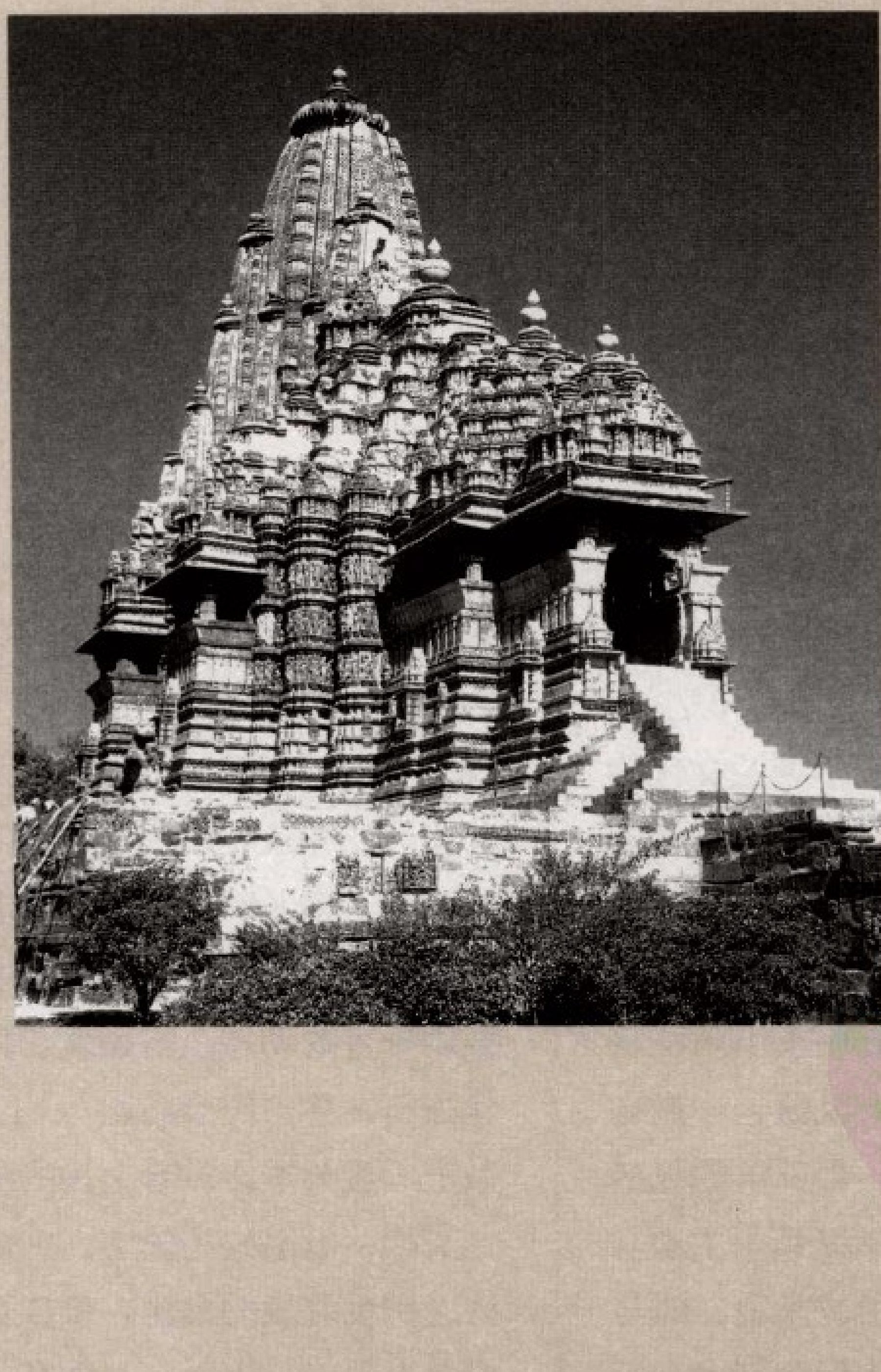




5－50 耐克尔宫



5－51 马杜赖的公共汽车



印度巴洛克（二）

北方印度教与耆那教神庙

Indian Baroque(2): North Hinduism & Jain Temples

印度巴洛克（二）

北方印度教与耆那教神庙

Indian baroque(2):
North Hinduism & Jain Temples

北印度也与南印度一样，从 7 世纪开始，印度教已经兴起，并逐渐跃居到统治地位，兴起了大建神庙的热潮，持续了数百年之久。以后，北方从13世纪初起，因伊斯兰文化的侵入，印度教受到很大影响，大规模的神庙建造基本停止，南方则持续得更久。

北方印度教神庙典型而更具规模者集中分布在东海岸奥里萨邦和北部中央卡朱拉霍两地，其共通特点是大都没有院落，一般均沿中轴线前后串联一些建筑，最简单的包括两座：前为会堂（前殿），后为圣所（主殿），圣所内供奉林迦或神像。就组成来说，似与南印度的典型神庙相似，总体形象却大有不同：前殿平面为折角亚字方形，比主殿面积大，其上不是南方作为前殿的列柱大厅的平顶，而覆盖着方形角锥状的毗玛那。此毗玛那也与南方的不一样，比较低矮，做成密檐，强调水平线，且最顶部呈尖形。据说前殿代表创造与毁灭之神湿婆的本体，象征朝阳或夕阳。主殿的平面也是折角方形，周绕回行道，上面的顶子更大更高，成为高塔，体型与南方的角锥体毗玛那明显不同，而呈曲拱状，称“悉卡罗”，是北方印度教神庙最突出的形象标志；在悉卡罗塔周身密布垂直棱线，强调垂直的动态。塔顶覆盖巨大的圆饼形冠状盖石，称“阿摩洛迦”，上面还有罐形饰，最上一般为本庙供奉之神的标志——湿婆为三叉戟，毗湿奴为轮宝。据说悉卡罗代表护持之神毗湿奴的本体，象征正午的太阳。前殿与主殿，一水平，一垂直，强烈对比，全部建筑共同坐落在高大的台座上。台座壁密饰横线，布满凹凸线脚。

印度教文化完全是印度本土的创造，在印度东北即孟加拉、阿萨姆等邦起源的以性

力崇拜为特色的怛多罗信仰，对整个北方印度教艺术有很大影响。但奥里萨和卡朱拉霍两地神庙的风格也有不同。

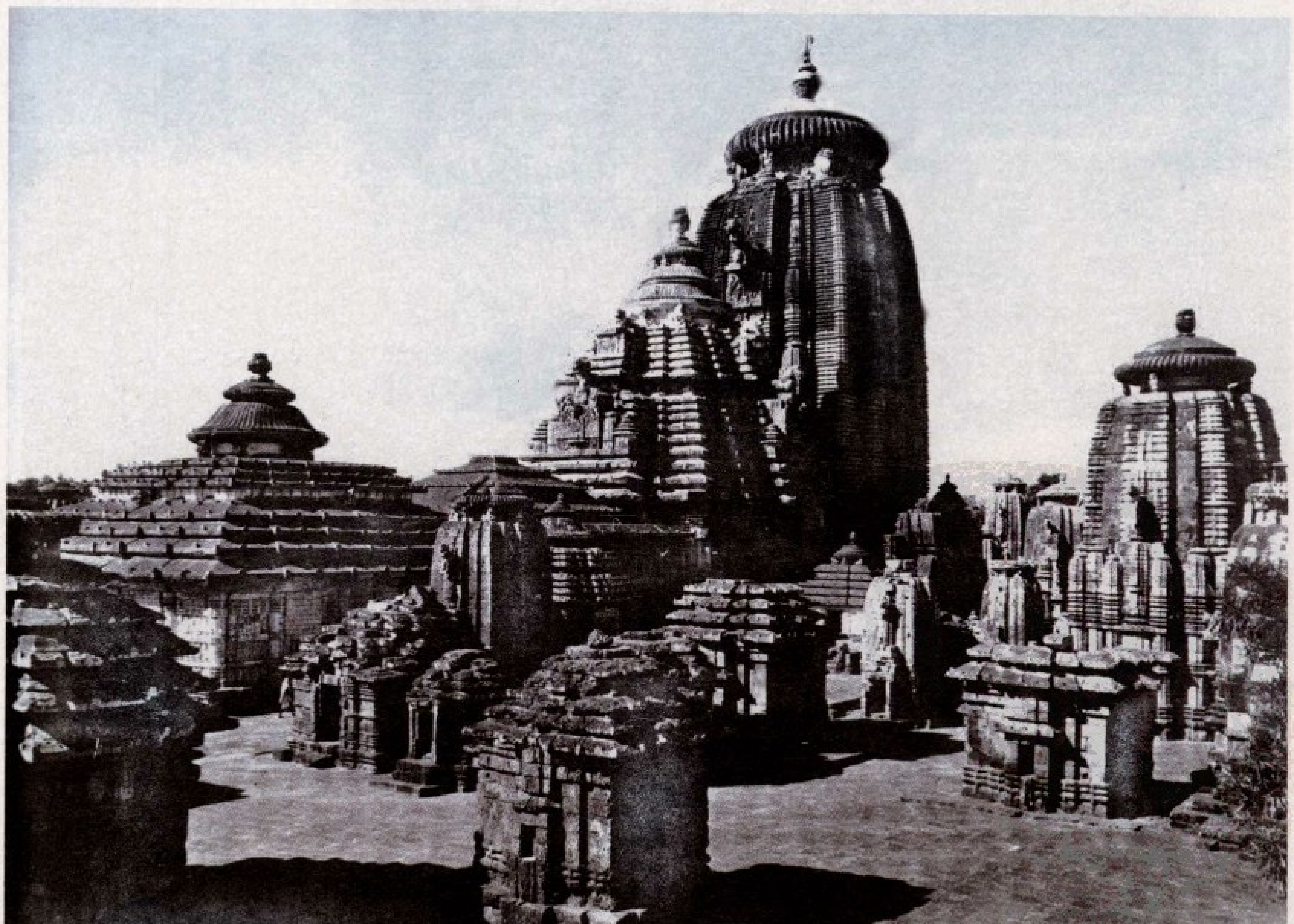
奥里萨原有神庙7000余座，现仅存500余座，大多建造于 8 世纪中叶至13世纪中叶东恒伽王朝时。奥里萨印度教神庙由前殿和主殿组成，有时在前殿之前还有独立的舞殿或献祭殿，或前殿、主殿之间另加一座中殿。代表作有布巴内斯瓦尔的林迦罗阇神庙、布里的扎格纳特神庙、康那拉克的太阳神庙等。

布巴内斯瓦尔的林迦罗阇神庙(Lingaraja Temple) 建于1090～1104年，是奥里萨成熟期的代表作。主殿悉卡罗高45米；前殿为角锥形毗玛那，分上下两段，下段九层密檐，上段六层，最高处呈尖形。外壁雕刻富丽堂皇，受怛多罗信仰影响，有许多爱侣雕像（图6－1～图6－3)。

同地的梵天主神庙与林迦罗阇类似，只是有院落，院子四角各有一座较小的悉卡罗（图6－4、图6－5)。

同地穆台克希瓦拉神庙与以上二例相似，只是体量较小，前殿之前有一座独立的拱门。此庙约建于公元950年（图6－6)。

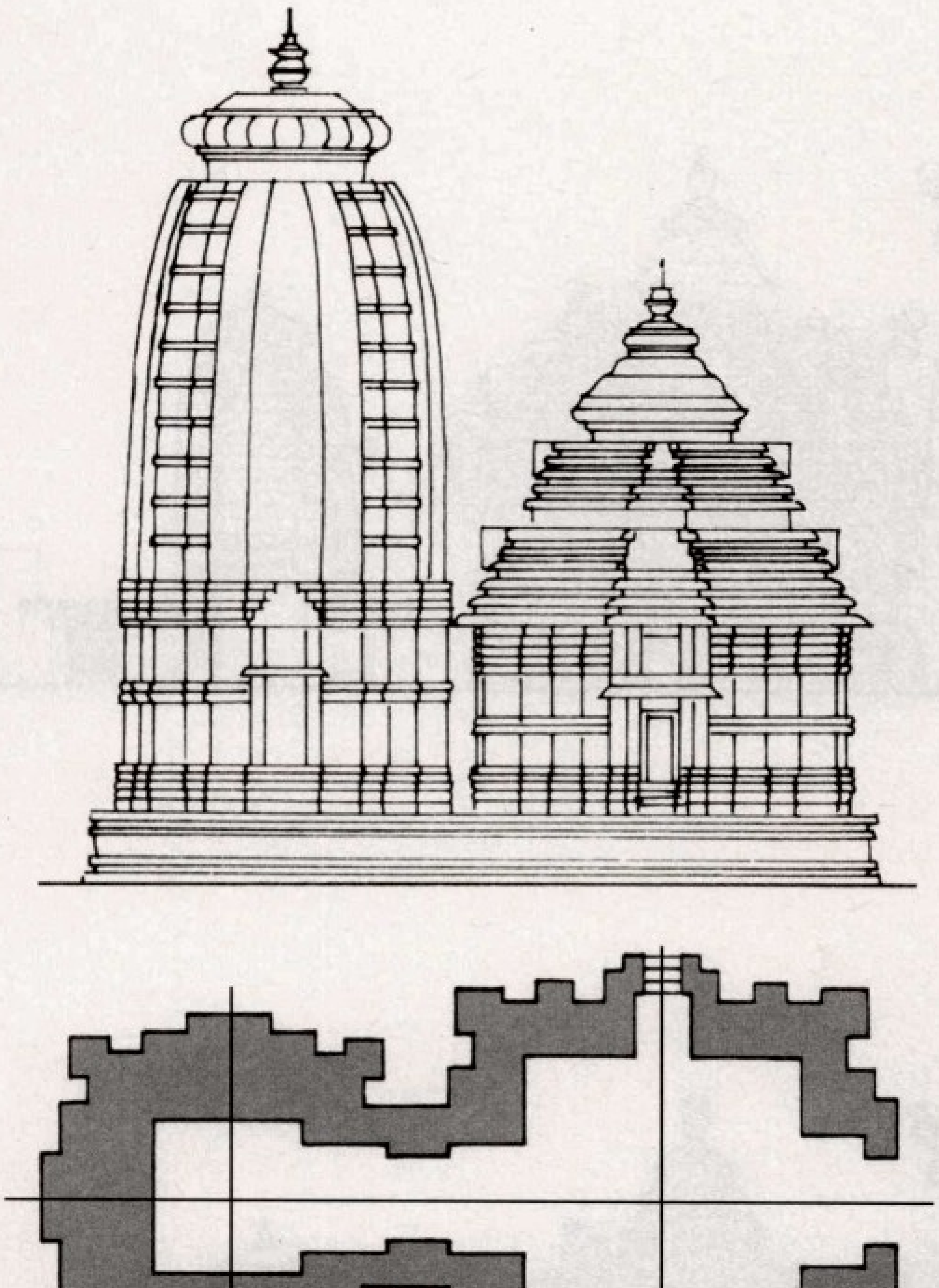
奥里萨布里的札根纳特神庙(Tagarnath Temple) 约建于公元1198年，是奥里萨晚期的著名作品。其组成比较复杂，



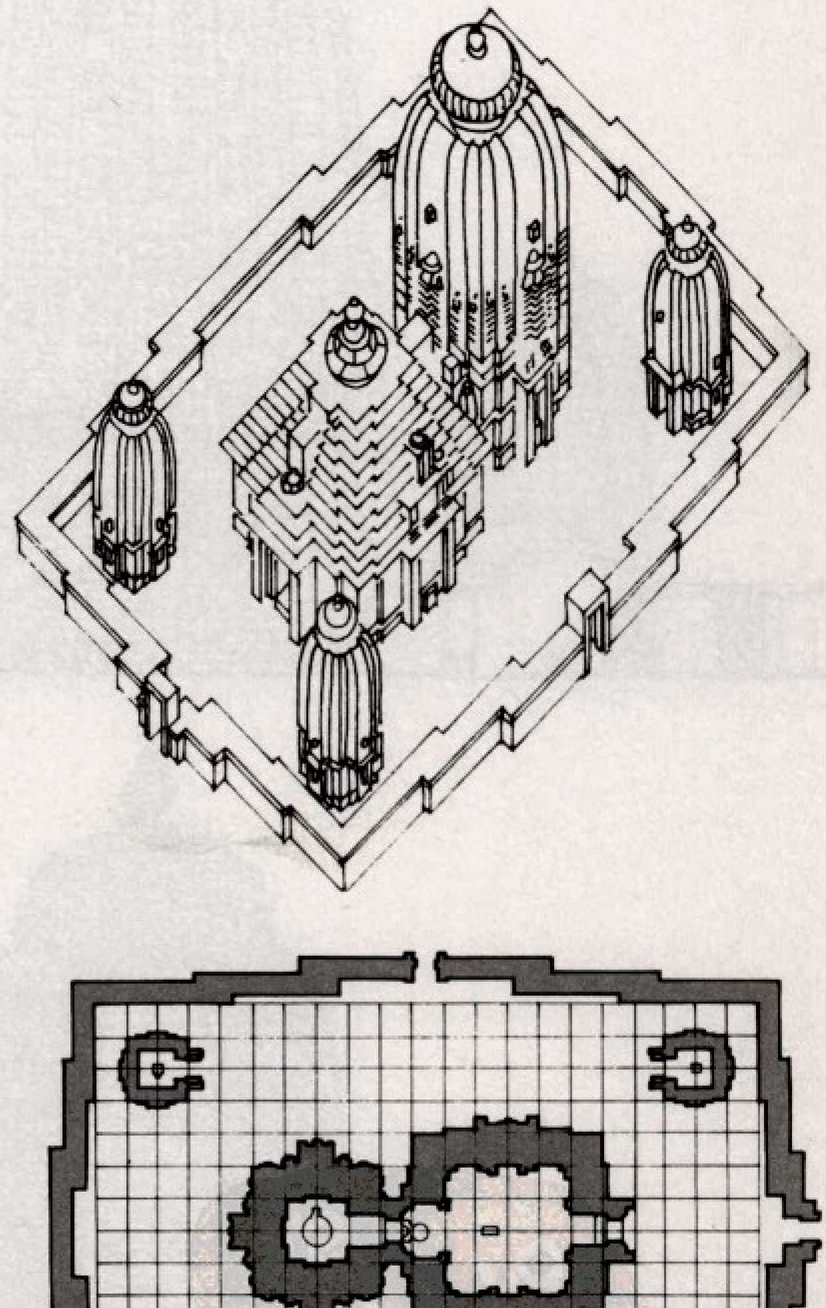
6－1 布巴内斯瓦尔林迦罗阇神庙



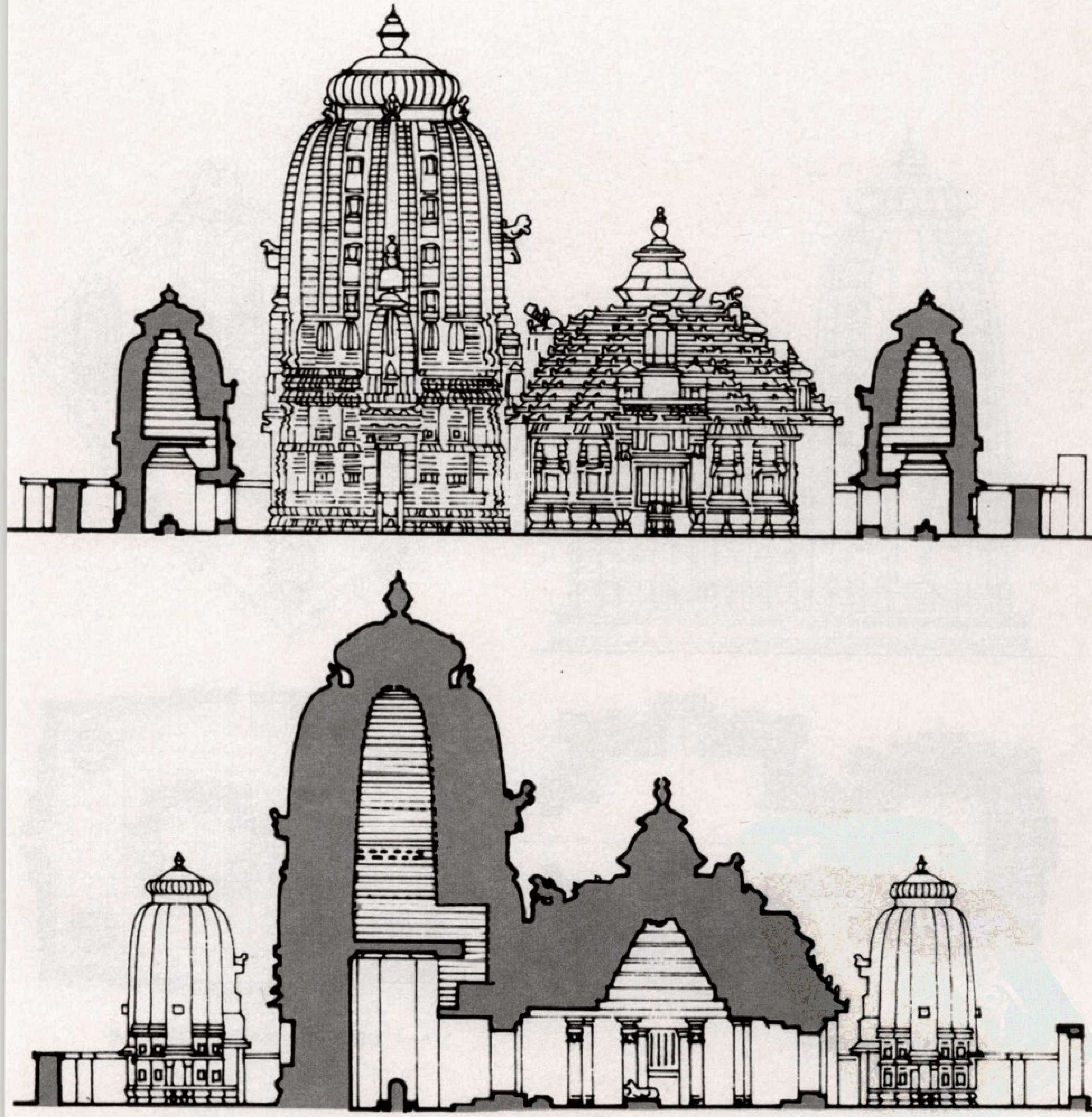
6－2 布巴内斯瓦尔林迦罗阇神庙



6－3 林迦罗闍神庙示意



6－4 布巴内斯瓦尔梵天主神庙鸟瞰及平面



6－5 布巴内斯瓦尔梵天主神庙立面、剖面



6－6 布巴内斯瓦尔穆台克希瓦拉神庙

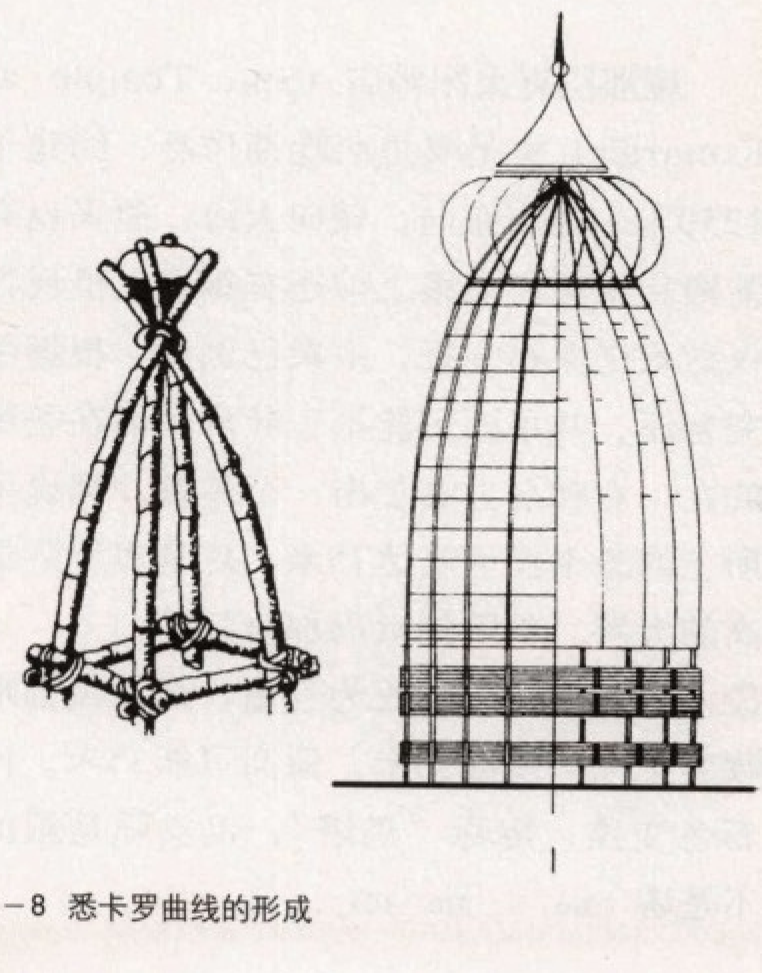
在主殿和前殿之间还有中殿。主殿悉卡罗高达61米，于石砌表面上施灰泥涂抹，顶上置有金属圆轮，表明该庙的主神为毗湿奴。圆轮极似中国某些佛塔串连在塔刹上的金属镂空“水烟”。中殿和前殿上面都是毗玛那，装饰繁密。札根纳特神庙至今仍是朝圣中心，每年庙会都要举行盛大的宗教游行，游神车载着神像，不少狂热信徒当时就投身到车下，以身殉教（图6－7）。

据印度建筑历史学家研究，形如竹笋的悉卡罗来源于古代绑扎的尖顶棚屋，压在屋顶的那块使结构紧固的大石头，就是“阿摩洛迦”的前身（图6－8）。

康那拉克太阳神庙（Sun Temple at Konarak）也是奥里萨晚期作品，约建于1250年，全庙东向，朝向大海。原来也有前殿和主殿，前殿之前还有舞殿，但现在仅前殿仍保存完好。主殿已倒塌，根据研究复原，其平面可能呈三叶形，即在圣所的左、右和后方各加出一个体量。据说圣所上的悉卡罗可高达75米，应是奥里萨最高的大塔。前殿的毗玛那分三段，一、二段六层密檐，三段改为五檐，最上覆圆形收尖之顶，残高30米，原高可能35米。因石色变黑，俗称“黑塔”，但实际是殿而不是塔（图6－9、图6－10）。



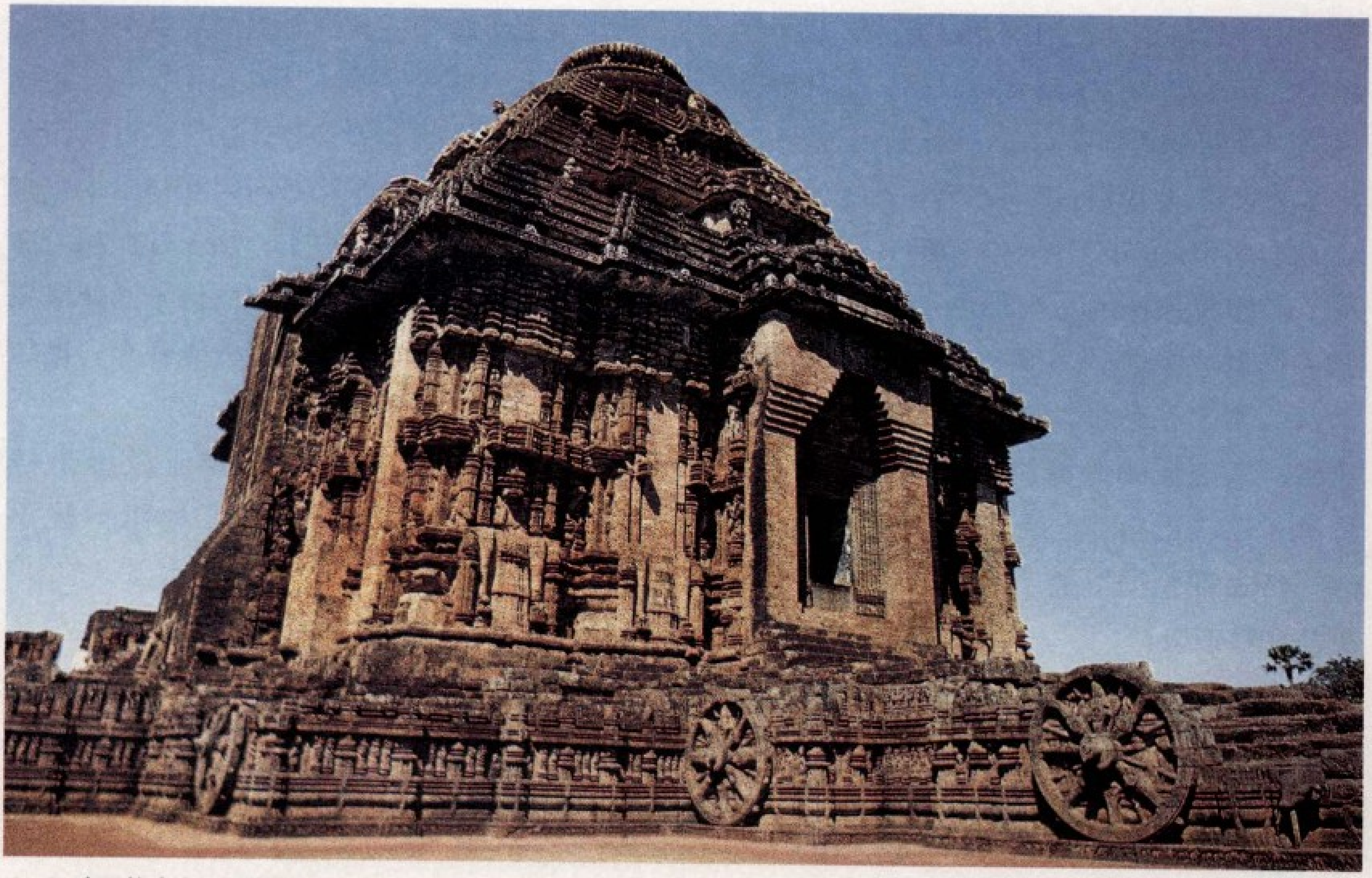
6-7 布巴内斯瓦尔札根纳特神庙



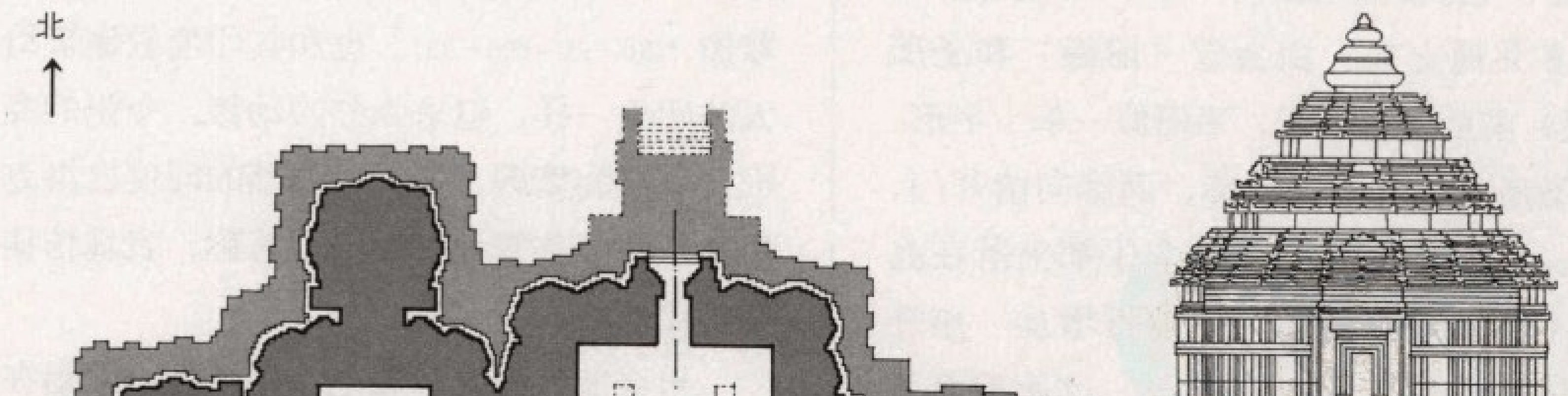
6-8 悉卡罗曲线的形成

太阳神庙舞殿的屋顶已不存，只余方形内柱四，独立而不与后部建筑相连。

整座神庙被当作一个巨大的车子，高 3 米的台基两侧共有24个直径 3 米雕饰富丽的浮雕车轮，在前殿正门石阶两侧刻有七匹骏马，拉着这个巨大的车子前进。车轮有八个宽辐和八个细辐条，在宽辐和车轴处共有九组圆形浮雕。车轴处刻修炼瑜伽，宽辐处刻男女欢情，纵欲和苦行两个极端并存，代表矛盾的人生。这是一种理性的觉悟，还是一种非理性的躁动？不管怎样，这些浮雕车轮，常被视为印度文化的象征。康那拉克太阳神庙是北印度恒多罗崇拜中心之一，在前殿和舞殿外壁也有大量刺激性的性力崇拜雕像。



6-9 康那拉克太阳神庙前殿



6-10 太阳神庙前殿及总平面复原

整个神庙装饰繁丽，雕饰动态夸张，属于烂熟期的印度巴洛克加洛可可风格。这种雕饰风格，是印度教神庙的通行做法，只是南印度多为彩塑，北印度多为石雕。海莱比德神庙的外墙浮雕也可作为一例（图6-11～图6-14）。

印度教张扬的是自然的活力，印度教艺术必然也就追求一种非常态、非常规、动荡、不安、夸张、变形和繁复的巴洛克风格，其想象的奇特和装饰的繁琐似乎都超过了欧洲巴洛克。无论南北，印度教的这一特色都表现得相当充分，卡朱拉霍则更是登峰造极。

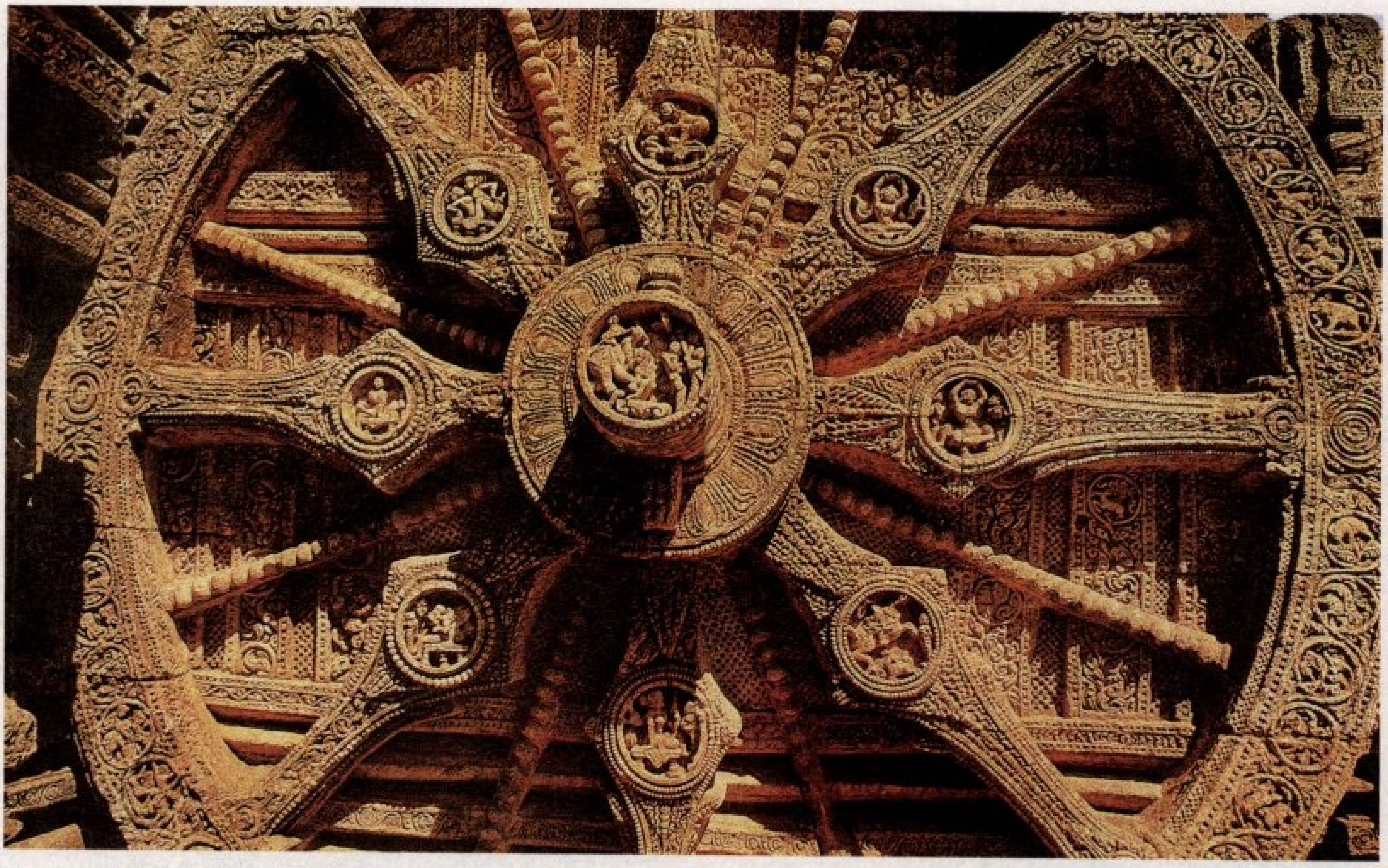
卡朱拉霍原是金德拉王朝（950～1203年）的都城，现在只是一座村庄了，那里最独具特色的印度教神庙，吸引着世界各地的旅游者。

卡朱拉霍原有印度教和耆那教神庙85座，现在仅存20余座了，多建于公元950～1050年。它们的形制基本一样，与奥里萨也有很多共通之处，由会堂（前殿）和圣所（后殿）前后串连组成，平面似一单十字形。环绕圣所有一圈右旋回廊，回廊向前开门，向左、右和后方开阳台；全体都坐落在高台基上。较复杂的在会堂前再增加一座开敞的过厅，过厅有左右阳台，过厅前面还有门廊，一共四座建筑串连，各建筑平面相通，呈双十字形。这四座建筑，每座上面都有独立的屋顶，前三座基本类似毗玛那，密檐，强调水平线，同时，越接近后殿越高，至后殿上的悉卡罗达到最高潮，全部轮廓有如波涛汹涌，最后推向主塔，直冲霄汉，有很强的动感。卡朱拉霍印度教神庙与奥里萨的较大不同是在主殿的悉卡罗的周围更事踵华，簇拥着层层叠叠类似主塔的多层较小的“浮雕”塔，称为“副塔”，更加强了主塔的高耸动势。在这些巨大而坚实的体量上，由会堂和圣所回廊伸出一座座阳台，高高坐临在台座上，加上过厅和门廊的开敞，透出一点空灵。在它们上面伸出屋檐，造出阴影，把墙和屋顶分隔开来，也加强了前后四座建筑的联系（图6-15）。

康达立耶·玛哈迪瓦神庙是卡朱拉霍印度教神庙最重要的代表作，建于1025～1050年，由门廊、过厅、会堂（前殿）和后殿组成，总体组成若双十字。由前至后，体量越来越大，越来越高，至后殿最高。门廊和过厅开敞；会堂向左右伸出阳台；圣所外环绕回廊，向三个方向伸出阳台。主殿大塔高达30.5米（图6-16～图6-20）。

在建筑的表面，不是密接的横线或竖线，就是纠结着的难以计数的繁缛的高浮雕人体雕刻、千姿百态的女性人体和爱侣（密荼那）雕像（图6-21～图6-23）。也和其印度教建筑给人的印象一样，追求强烈的动势，夸张的变形，豪华和繁缛，属于烂熟期的印度巴洛克风格。并以其露骨的性描写著称，表现信徒与神相爱。

怛多罗（符咒）教是一种7世纪以后在印度东北部兴起的、起源于达罗毗荼生殖崇拜传统并带有巫术色彩的民间秘密宗教，崇拜湿婆及其女性生殖性力。怛多罗不但影响了印度教，也加速了印度佛教的密教化（顺便提一句，因此，也影响了中国藏传佛教的面貌），促使印度教更加走向神秘。北方印度教神庙建筑本身和神庙上附着的大量性爱雕刻，都是这种神秘性力的具象化。



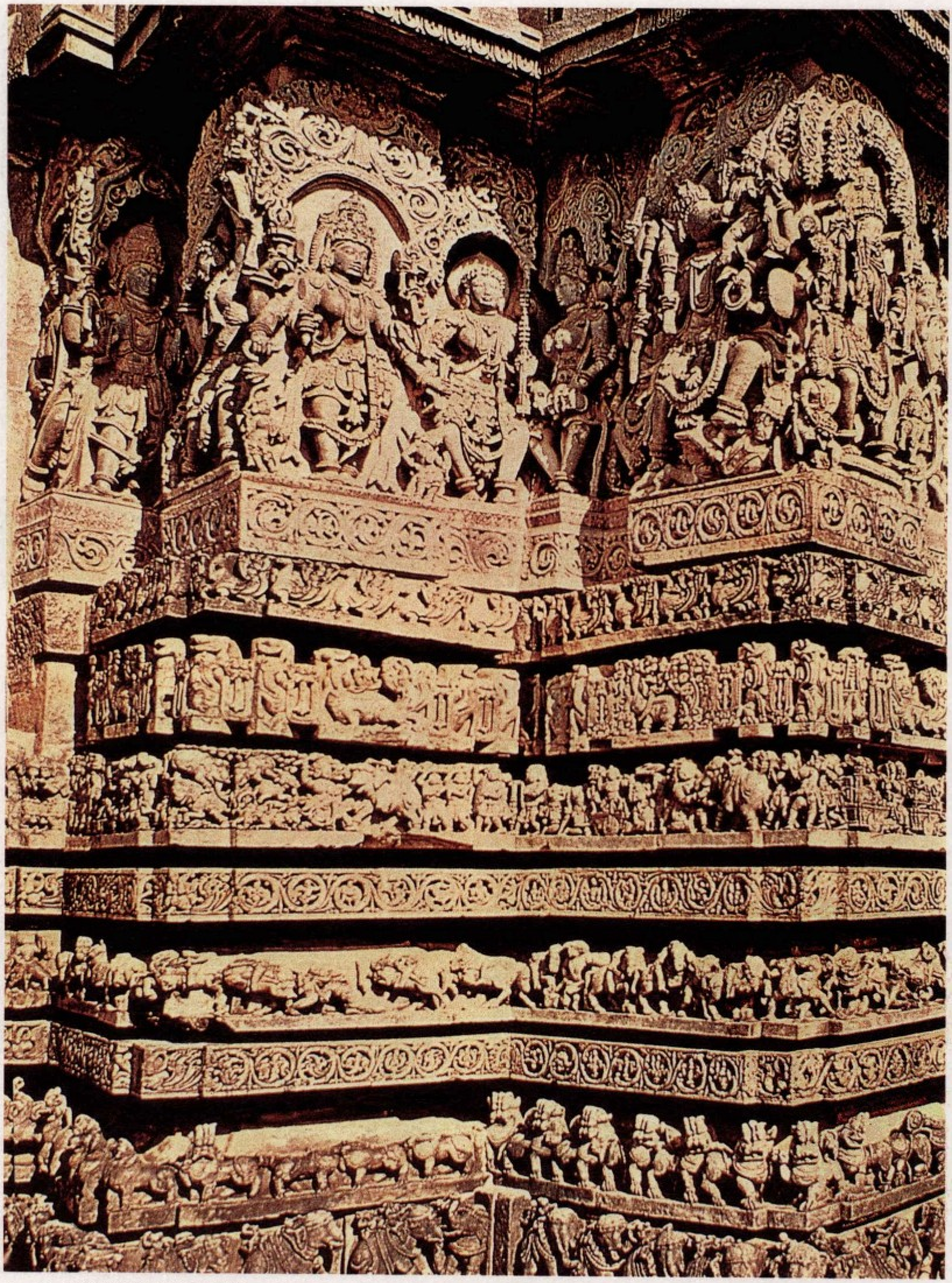
6－11 太阳神庙台基上的车轮浮雕



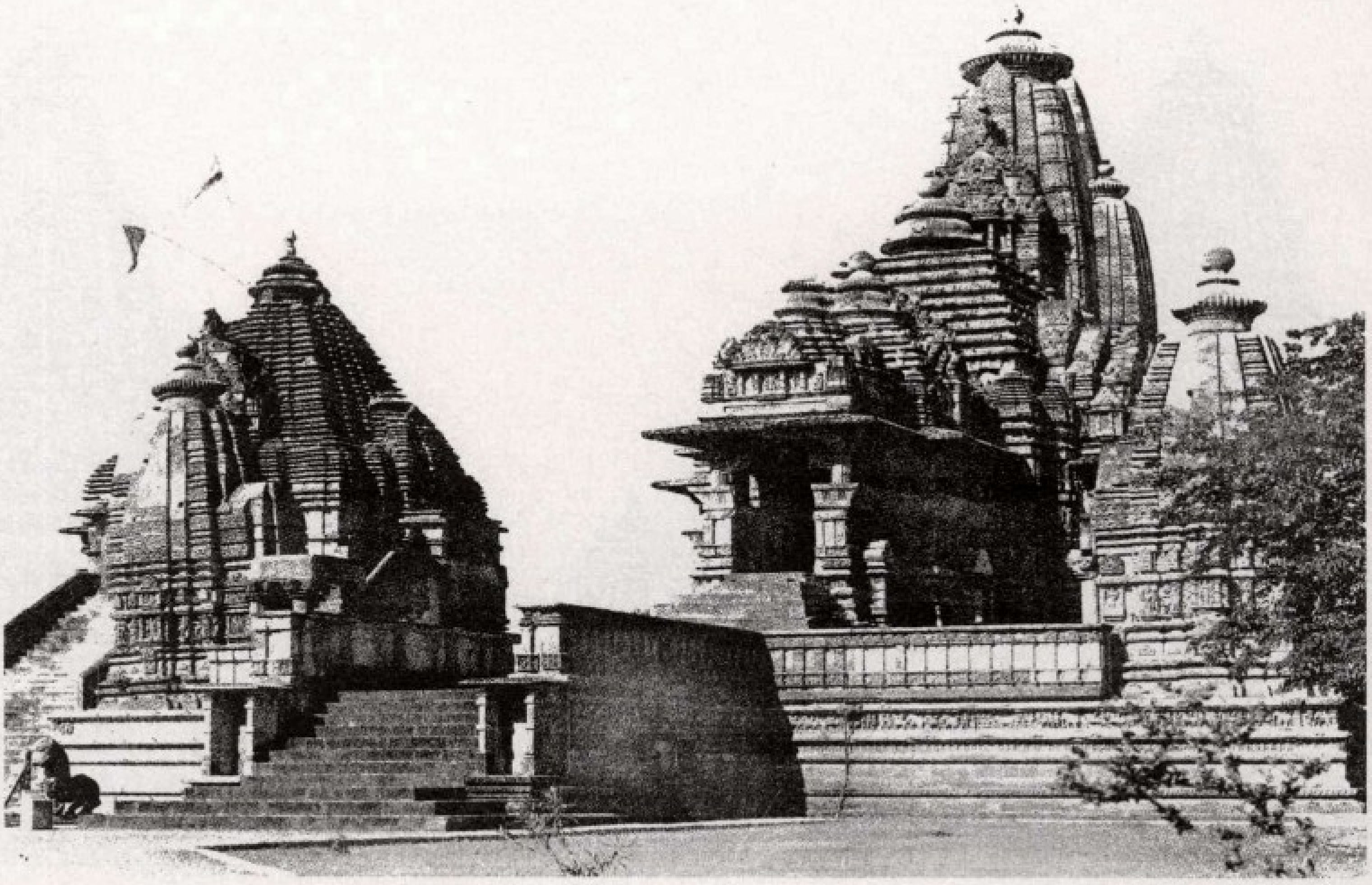
6－12 太阳神庙台座雕刻



6－13 太阳神庙台座上的表现性力的雕刻



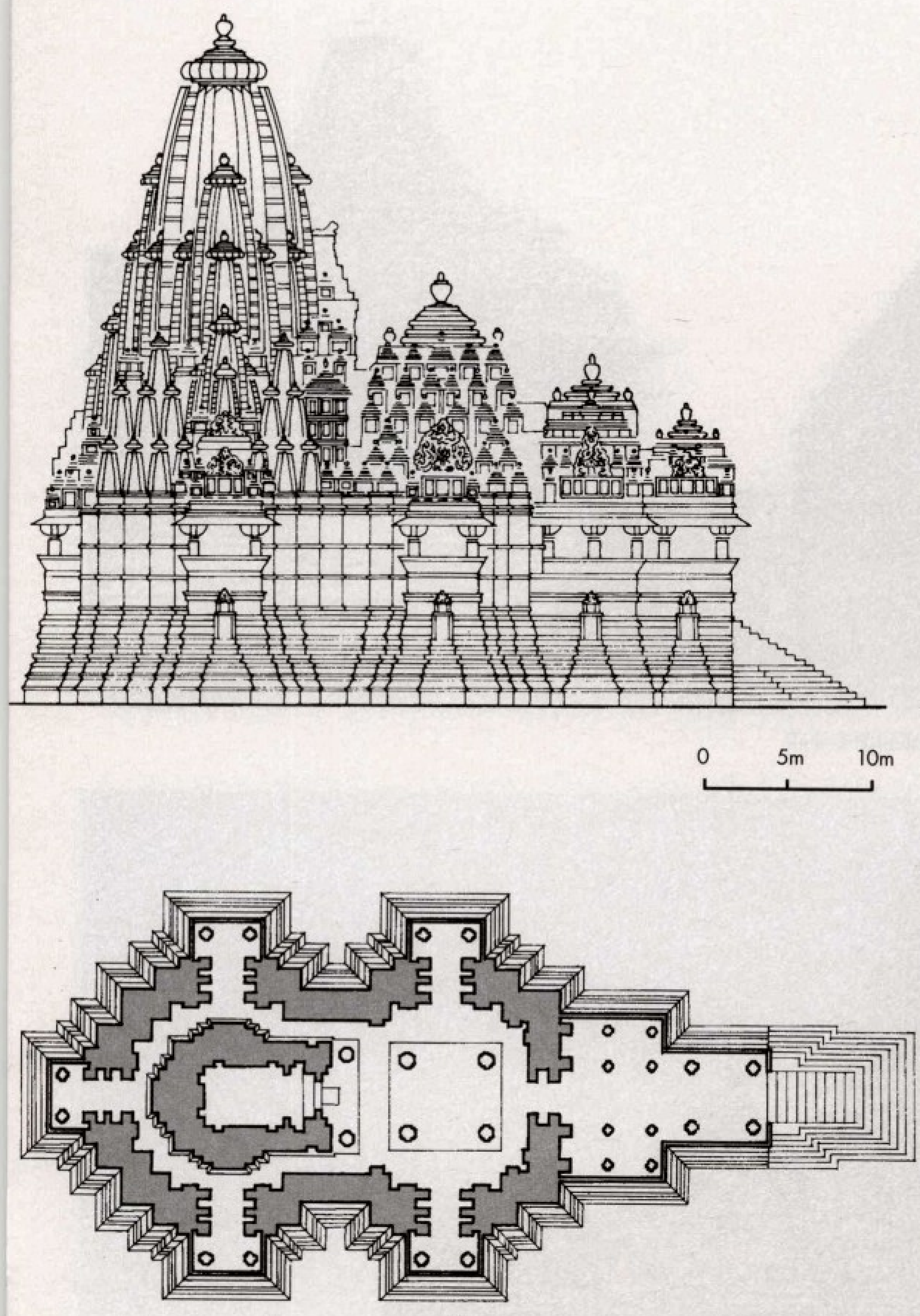
6－14 海莱比德神庙外墙浮雕



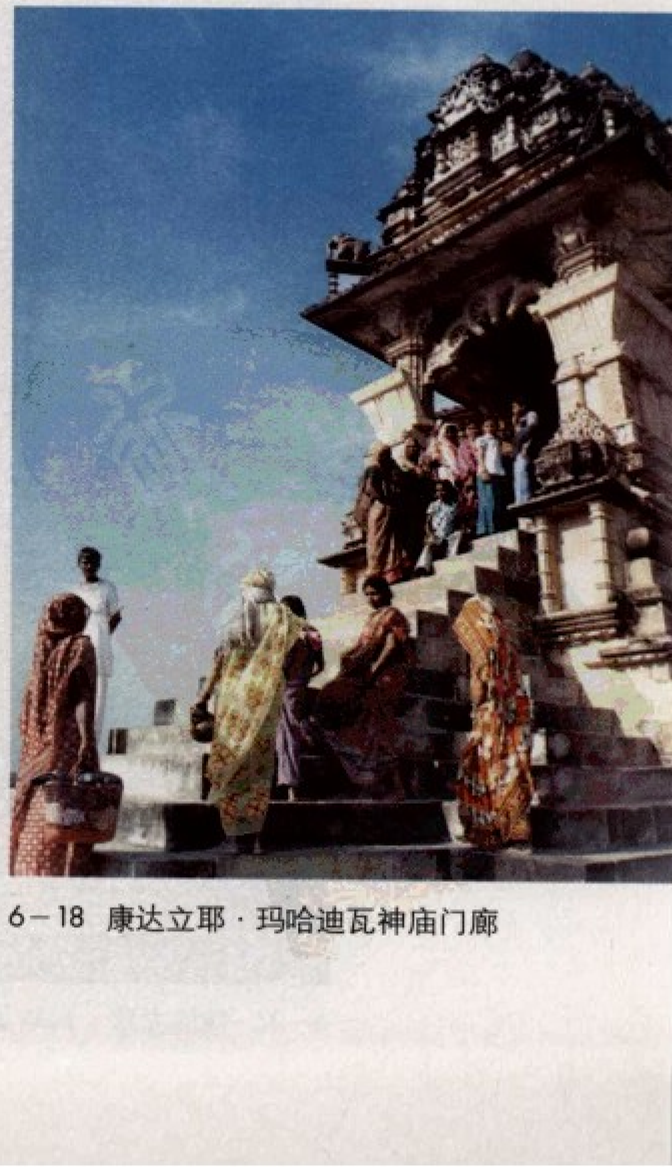
6－15 卡朱拉霍罗什曼那神庙和湿婆神庙



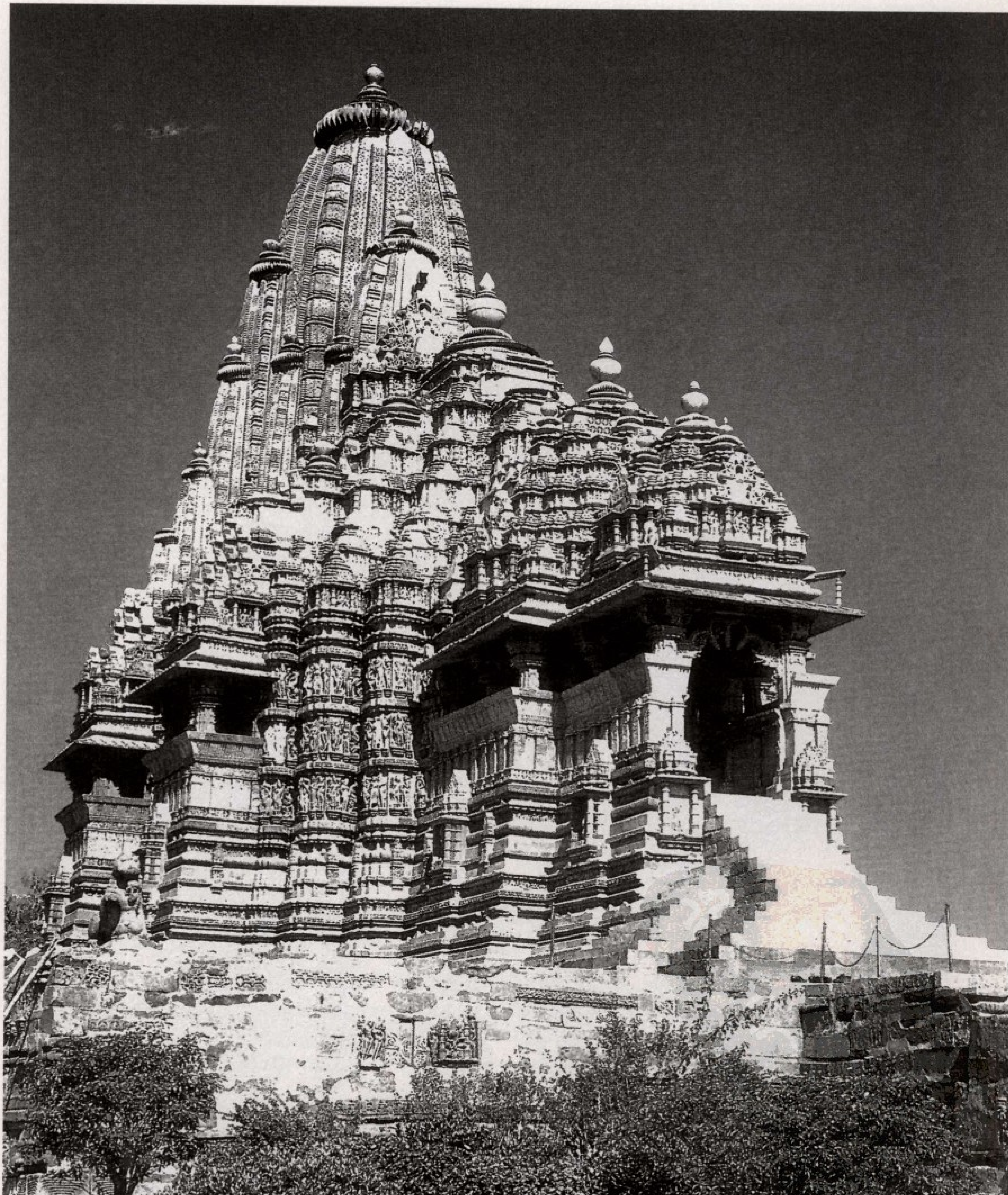
6－16 康达立耶·玛哈迪瓦神庙



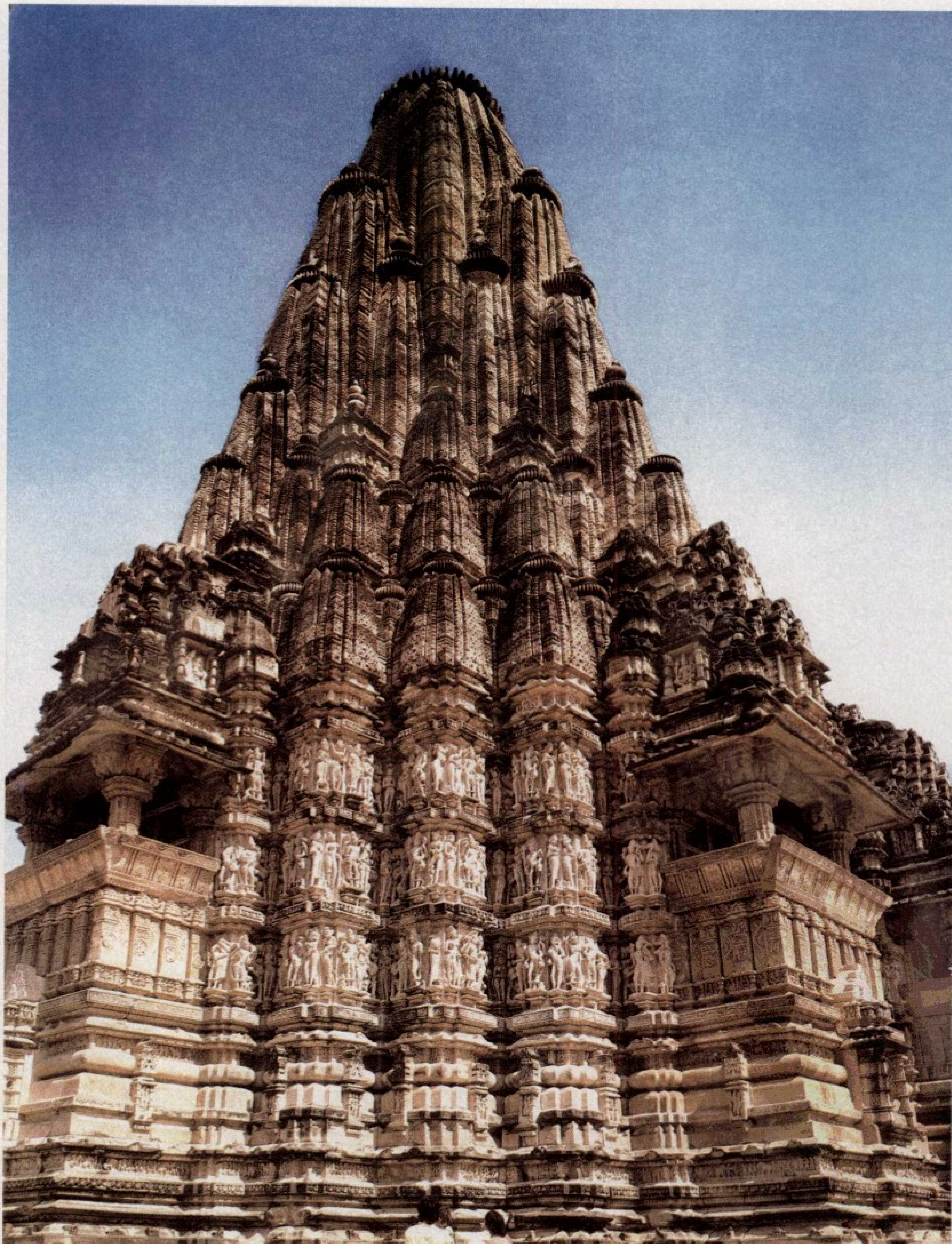
6－17 康达立耶·玛哈迪瓦神庙平面、立面



6－18 康达立耶·玛哈迪瓦神庙门廊



6－19 康达立耶·玛哈迪瓦神庙



6－20 康达立耶·玛哈迪瓦神庙主殿上的悉卡罗

根据怛多罗哲学，体验到宇宙的对立原则，就可以达到极致的欢乐，这种欢乐除了人世间的男女欢情以外是难以与之比拟的。因此，极端神秘抽象的宗教内容，就采取了十分世俗化的以至露骨色情的艺术加以表现。

卡朱拉霍出土的著名雕刻"情书"，是印度艺术的杰作。但少女所写的情书不是寄往人间的，而是寄给神灵的。从教义上来说它表现的只是人神之爱，但从艺术形象来说，却明显表现了人间的感情（图6－24）。

印度人天生有一种爱好繁细装饰的作风，早在公元前2世纪巽伽王朝时即已完成现存最早最完整的佛教建筑桑奇大塔的四个塔门，多半出自当地的象牙雕刻师之手，就布满了精细繁丽的浮雕，总效果好似放大了的牙雕，充填式构图几乎不留一点空地（参见图1－11、图1－16）。印度教神庙更是乐此不疲，在建筑的几乎全部表面上，都堆满了特别繁琐的浮雕或高浮雕装饰，越到后期雕饰越高，甚至成为圆雕，卡朱拉霍的康达立耶·玛哈迪瓦庙是最著名的代表。

这种爱好装饰的作风，现在仍然保留着。比如，公路上跑的运货汽车，浑身上下，也都用花串、小彩旗和各种花哨的画牌，打扮得花枝招展，正像我们从电影《大篷车》中看到的一样。

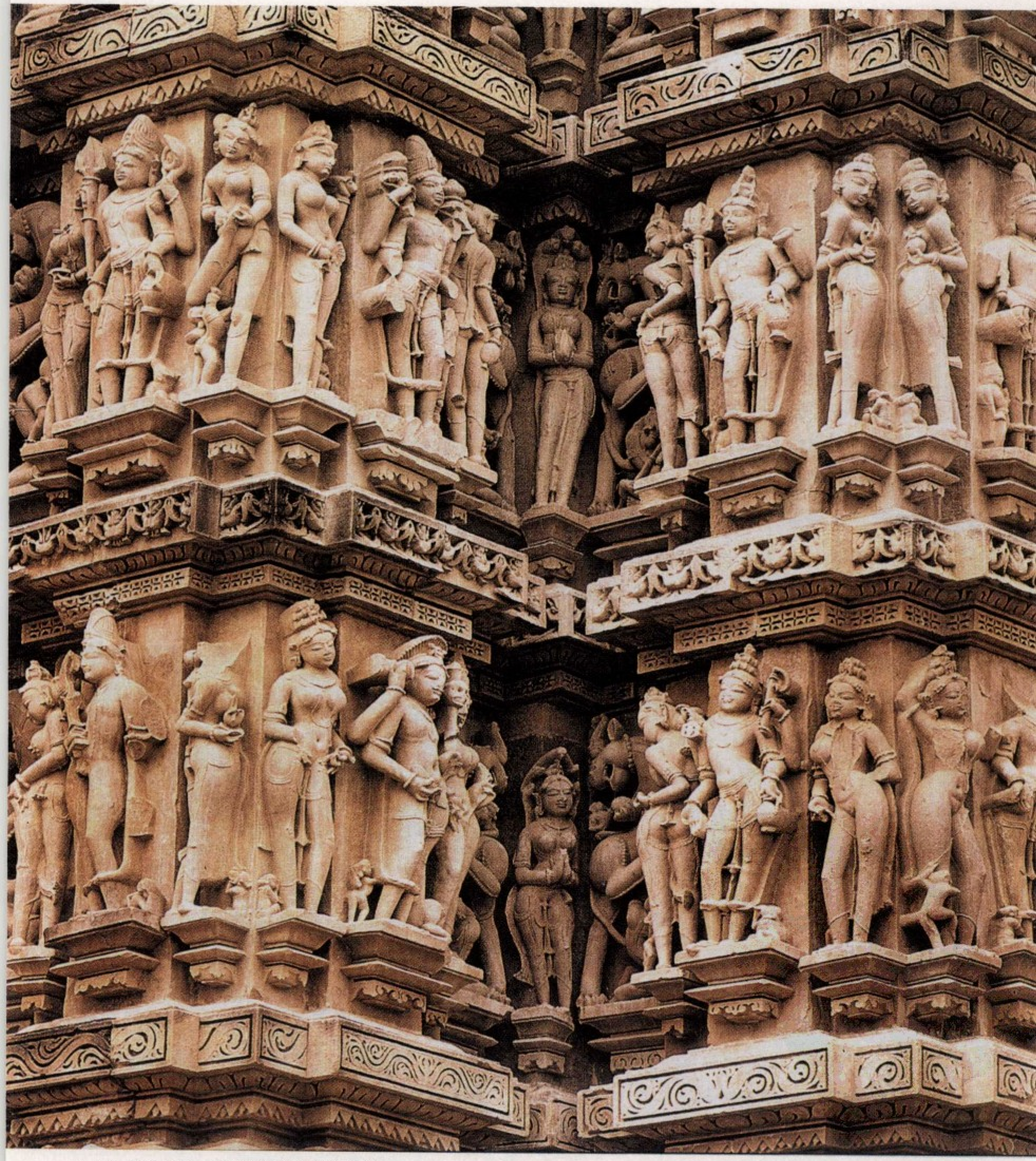
《宋高僧传·含光传》在谈到华文和梵文的文风时说："秦人（中国人）好略，天竺好繁。"中国人的文风的确是简练而韵味悠长，印度的文风则的确是繁琐至极。印度佛教的精密推理和繁琐的逻辑论证已令人足畏，印度教更有甚之，它的神祇据说总数可达三亿三千万个之多，单是给这些神祇命名就是一件令人难以想象的事。设若两秒钟念一个神名，不吃不喝不睡觉一口气不停地念下去，也要花上整整20年的功夫还多。如果实行八小时工作制，更得费上60年。这在平均年龄只有30岁的古代印度，就是整整两辈子了。其实印度的好繁并不止于文风，以上所举的几座建筑实例就是它在建筑艺术上的表现。日本学者也说过，印度人有一种天生的"害怕"空白的心理，总要在本来的空白上加上许多东西。

尼赫鲁把印度文化的这种现象称为"过分的幻想"。

对于造成这种现象的原因，以个人的有限见闻和缺乏研究，实难加以解释，只是感到它不能只囿在如建筑艺术或文风等个别的文化现象本身去寻求，应该是由其文化整体的更深刻的基因力量所造成。王镛在《世界美术史》中据季羡林的观点认为，在这种好繁的作风下面，



6－21 康达立耶·玛哈迪瓦神庙雕饰细部



6－22 康达立耶·玛哈迪瓦神庙雕饰细部



6－23 康达立耶·玛哈迪瓦神庙雕饰细部



6－24 卡朱拉霍出土的雕刻“情书”

蕴藏着印度古人深层的生殖崇拜的繁殖观念，就很富启发性。这种观念源于古老的农耕文化，其渊源可追溯到公元前2500年到公元前1750年的达罗毗荼人印度河文明。从出土物判断，这一文明的宗教和艺术都带有强烈的以生殖崇拜为中心的农耕文化色彩，例如母神和公牛雕像，表达了其借助于生殖机能寄托农业丰收的愿望。其后由游牧的雅利安人建立的恒河文明原是一种以自然崇拜为中心的游牧文化，在恒河文明与根深蒂固的印度河文明的融合过程中，孕育出后世特有的印度文化形态。这一时期出现的婆罗门教的崇拜对象，就既包括了自然崇拜的吠陀诸神，也包括了达罗毗荼人的生殖崇拜基因。

对作物丰收的期望，对人的神秘性力的迷惑和把性力与作物的茂盛联系起来的朴素观念（古代印度，当作物播种时，在田间都要举行祈求丰收的仪式，通常都包括男女性行为的集体表演），可能还有热带环境的丰富多彩和生活的多变，使古印度人特别崇尚生命活力，可能这正是印度艺术的某种深层基因。

文化是一个复杂的现象，同一个印度，佛教提倡“中道”，强调应该避免纵欲与苦行两个极端；印度教正好相反，主张两个极端可以并行不悖；怛多罗信仰更崇拜纵欲，认为实行所谓“性瑜伽”是通向彻底解脱达致灵魂超升的最佳途径。藏传佛教中的密宗教派即深受其影响，所谓“欢喜佛”，就是这种信仰的形象表现。耆那教则更主张苦修。

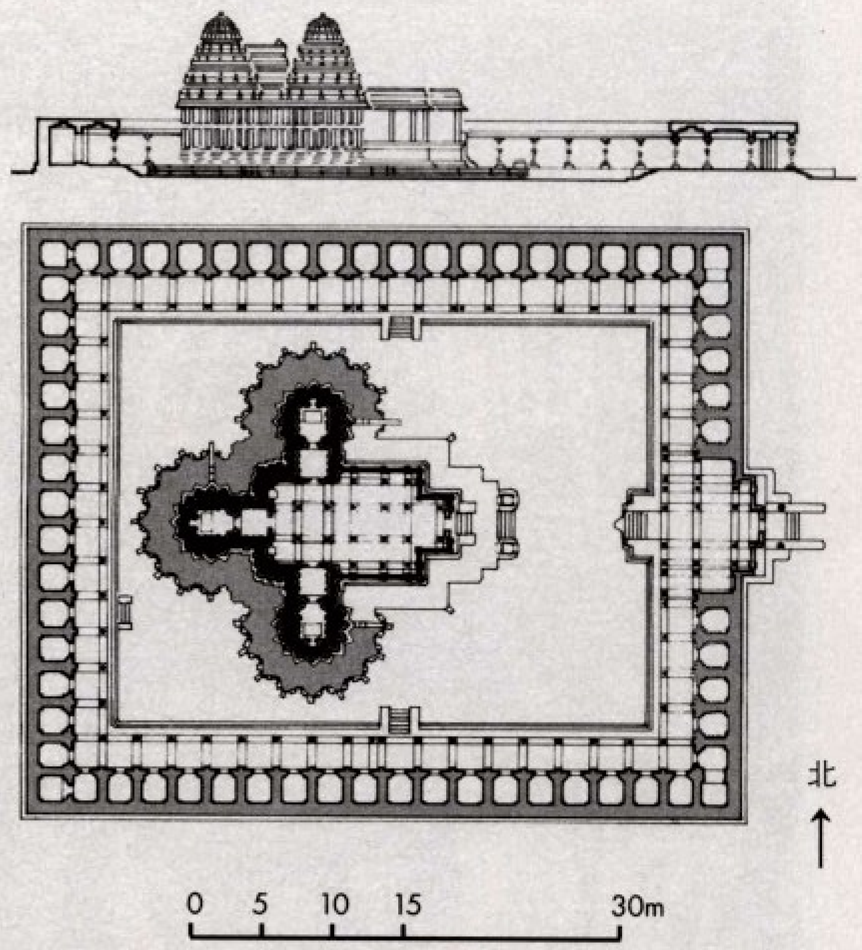
文化还是一种多元复合的现象，中国文化深受儒家的熏陶，所以，在同为农耕文化的中国传统主流文化中，不可能承认纵欲是合乎道德的观念。

由此我们可以领会，建筑史的研究绝不仅是有关建筑形制的描述与罗列，只有与产生这种建筑的整体文化背景联系起来，才有望得到理解。

在印度中部也有一些印度教神庙，有人将它单独划分出来，称为“中部式”（德干式）。其实中部神庙有的与北方相似，有的更近于南方（如埃洛拉的凯拉萨神庙），其特点并不足够突出。下面我们介绍接近于北方的比较完整的一例。

索姆纳特浦尔（Somnathpur）的卡撒瓦庙（Kesava Temple）建于1268年。它有一座略呈长方形的院子，正门在短边，向东，院内围着一圈柱廊，廊内是密密相接的一间间小方室，作僧房，类似佛教毗诃罗寺院布局。主体建筑在院落中央，有着丰富的组合：正中前为带门廊的大厅，即前殿，后部为圣所。与其他北部神庙的主要不同是圣所不是一座，而是从长方形的大厅后部分为左、中、右三座，平面呈三叶形。各圣所的平面，内外都呈多角放射形。其实我们从前述太阳神庙的复原平面图中，已见到了类似于这种三叶形的布局。

门廊和前殿前部是平顶，前殿后部屋顶为棚形，在三座圣所上都耸出一座塔，平面基本是圆形的，大致类似于悉卡罗；在三座圣所交接的两个角落也耸出塔形，平面则近于方形，形式类似于毗玛那，所以一共有五座塔。这些塔都不太高，仅约10米，显得有

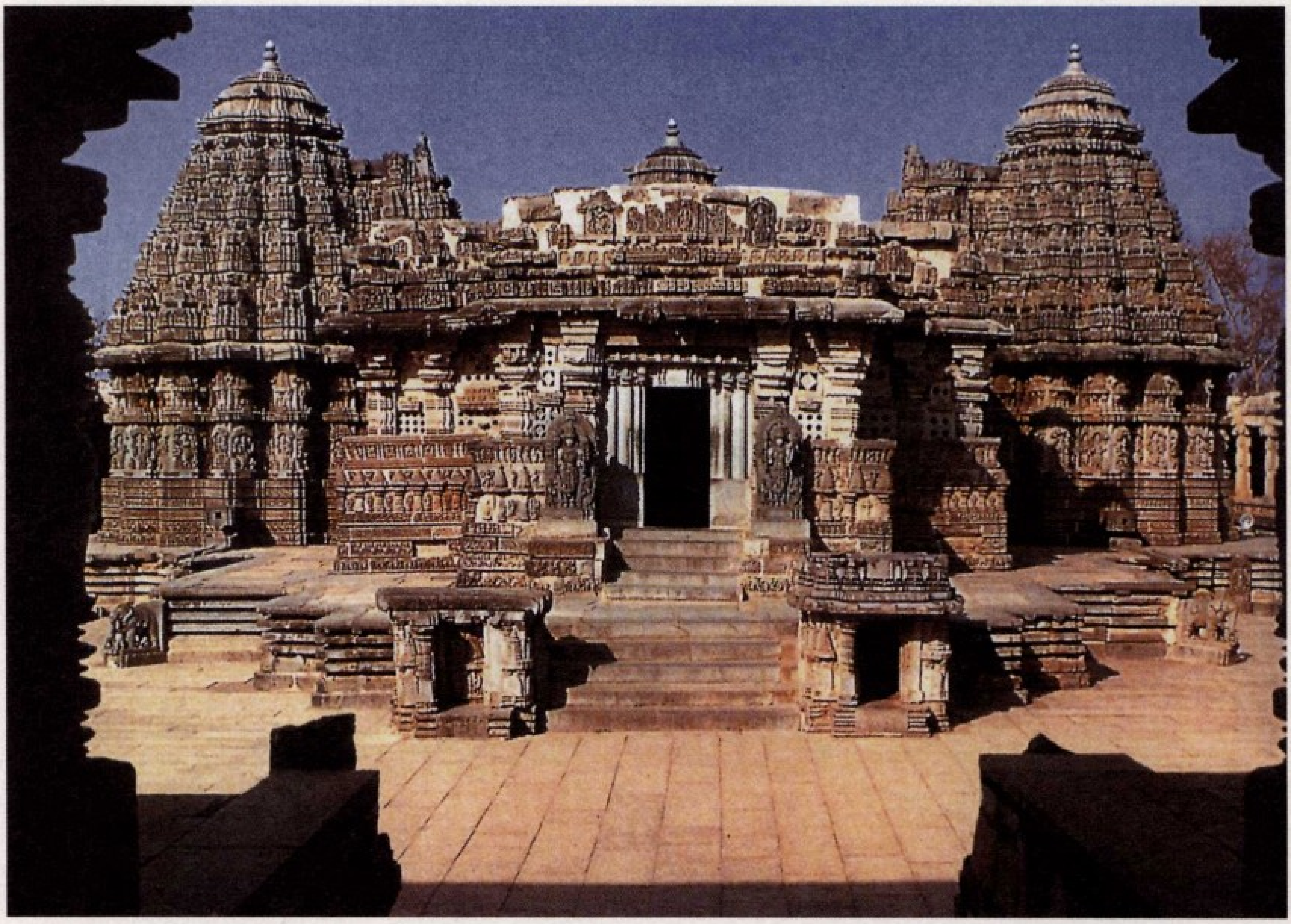


6－25 索姆纳特浦尔卡撒瓦庙平面、剖面

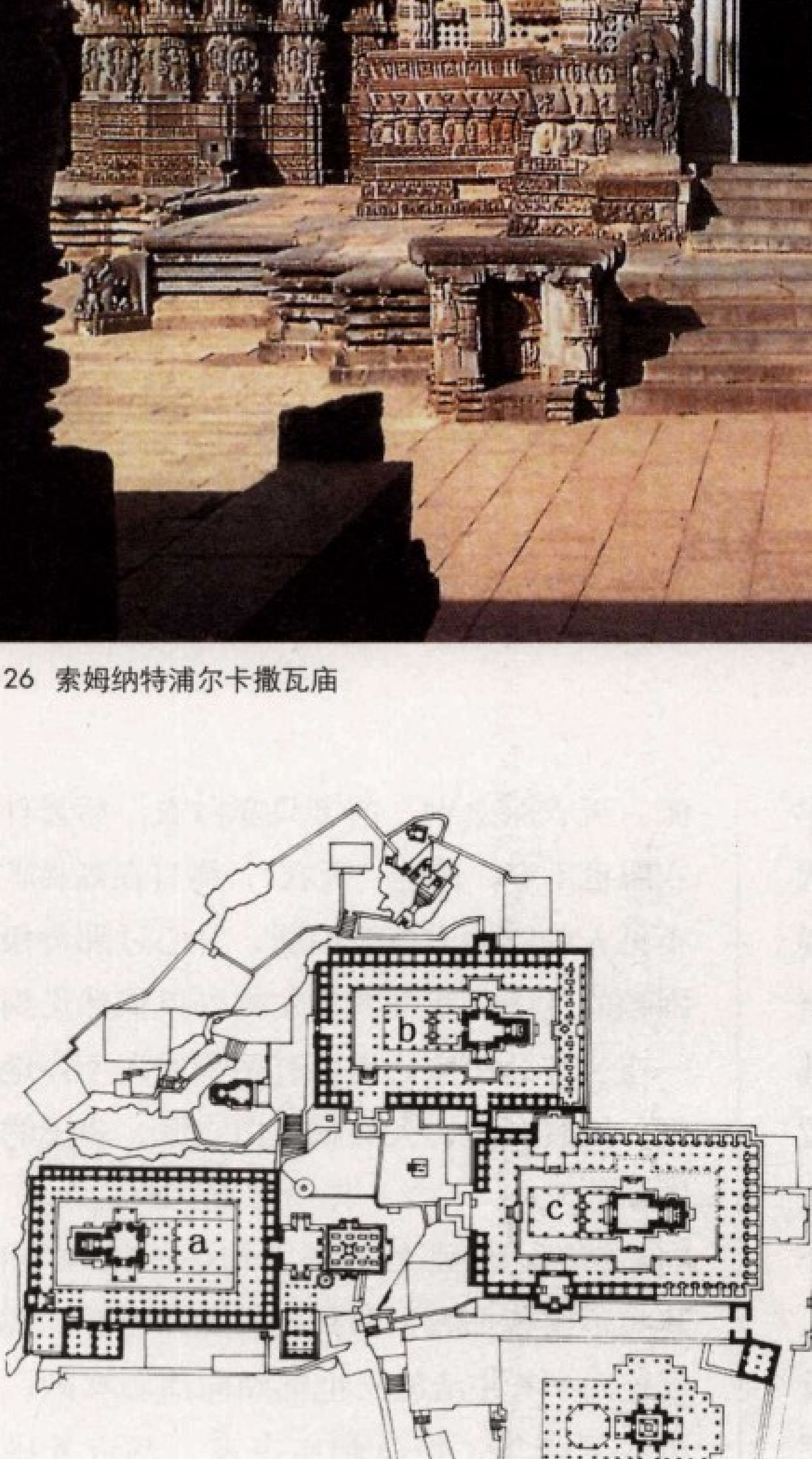
点臃肿和拥挤，其总格调的繁琐和细碎，则与其他印度教神庙相同（图6－25、图6－26）。

耆那教主要流行在北印度西北部。在拉贾斯坦地区，约公元1000～1300年间，建造了一些耆那教神庙，有自己相对独立的艺术作风，是北印度艺术的西部分支。

阿布山有一组著名的耆那教神庙群，包括维玛拉、泰贾帕尔和阿迪纳塔三座。三座神庙紧挨着，规模和形制几乎一样，都有一座围绕着柱廊和廊内密接小室的院子，主体建筑就造在院子里，与上举卡撒瓦庙类似，但院子较长。维玛拉神庙是其最著名者，院内从前到后，串连前厅、过廊、中殿和主殿（图6－27）。前厅和过廊都是敞开的，没有外墙；中殿和主殿则相当于北部印度教神庙的前殿和主殿，封闭而厚重，主殿里有圣所。最有特点的是它的前厅：在8根围成一圈的柱子上各分出两根共16根很



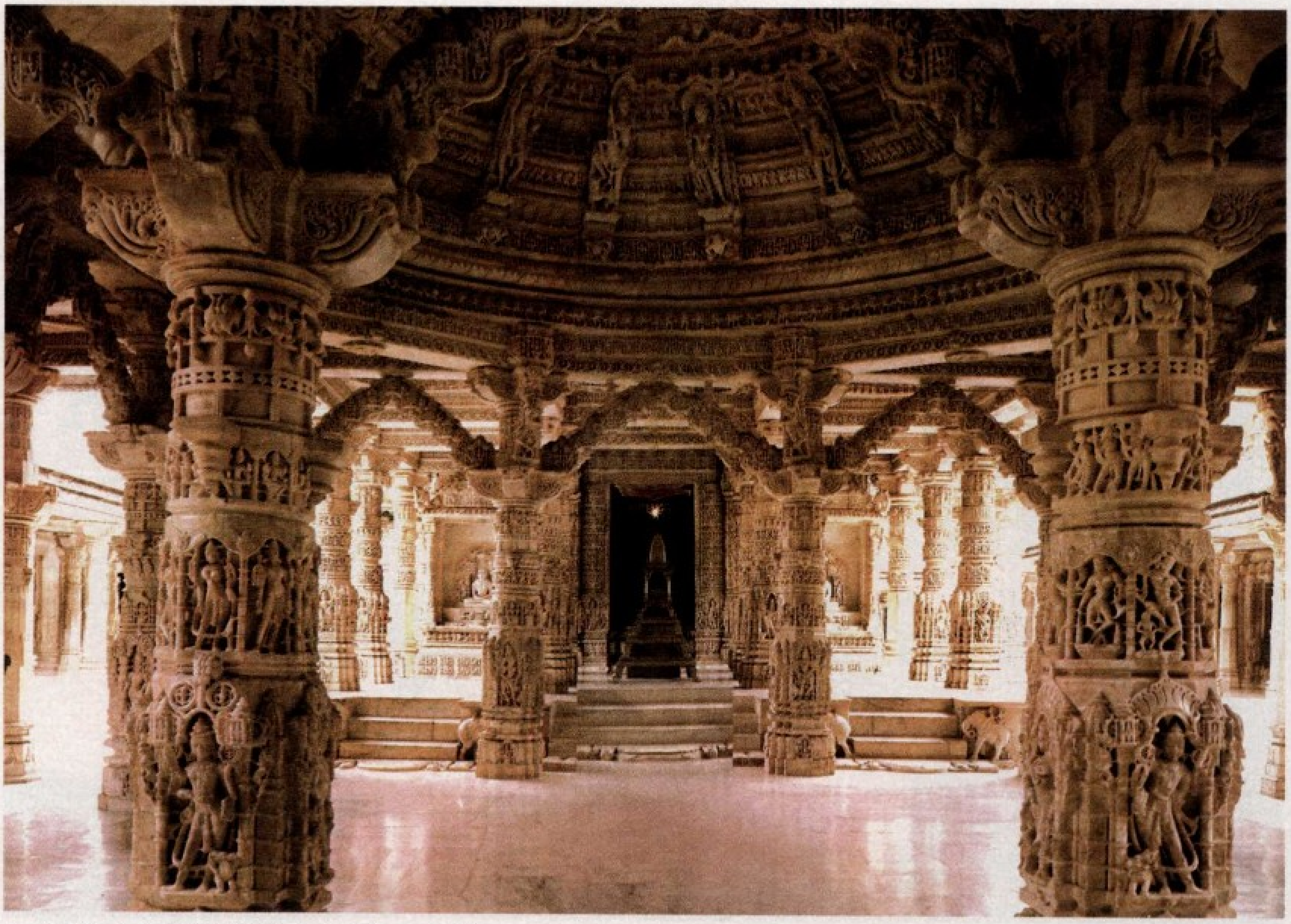
6－26 索姆纳特浦尔卡撒瓦庙



大的斜撑，支持着一座圆形藻井。所有构件全都由白大理石雕成，浮雕很高，甚至透雕，精细繁丽至极，像印度教神庙一样，也布满了夸张的人体形象。藻井下部16根呈放射状的构件上也刻为人体，都是艺术精品。它们虽然都是石头刻成的，但明显模仿了木结构（图6－28、图6－29）。

拉纳克浦尔耆那教神庙也有内院，神堂上的高塔与北部印度教神庙的悉卡罗几乎一样（图6－30）。

6－27 阿布山耆那教神庙群 a.维玛拉神庙；b.泰贾帕尔神庙；c.阿迪纳塔神庙。



6－28 阿布山耆那教维玛拉神庙的柱厅及藻井

耆那教由大雄（瓦尔达玛耶，与释迦牟尼同时代）创立于公元前6世纪末，是古代印度三大宗教之一。耆那教的教义主要是提倡苦修，在人生的过程中尽量在肉体上折磨自己，以求灵魂的解脱。相信自我折磨得越厉害，肉体受的苦越多，来世就越能获得福报。释迦牟尼在悟佛的过程中，一度也专注于苦修（图6－31），后来大彻大悟，走出了这个观念，方能成佛。所以佛教常将耆那教归入"外道"，有鸡足外道（经年一足站立）、狗食外道（食猪狗之食）等称，还有种种难以想象的折磨自己的办法，比如把自己倒挂起来，或者用火熏烤，不一而足。耆那教又有白衣派、天衣派之别。前者只穿白衣，后者什么衣服也不穿，谓之"天衣"，终日在森林旷野不见人迹的地方蓬头垢面，甘心过那种极端困顿的生活。我在博帕尔郊外就偶然见到了一座耆那教小庙，里面有两个僧人不停地念经，披着白布，大概就属白衣派。庙里的神像则是天衣，一丝不挂（图6－32、图6－33）。

然而，耆那教的庙宇却是如此的华丽。其实不仅耆那教，即如佛教和印度教，都相信轮回，其主流教义也都倾向清心寡欲，远离人间豪华，但造起庙宇来，却皆务尽华美，一点也不让他人。这是一种悖论，从宗教宣传的角度，可以称之是以入世求出世，



6－29 维玛拉神庙



6－30 拉纳克浦尔，耆那教神庙柱廊内院和神堂

即以入世的手段吸引信众，来达到度人出世的目的。或者说，也可能是以庙宇来表征幸福美丽的天国。但工匠们不见得都有这样的“觉悟”，更多的不过只是从美的角度来实现自己而已。所以马克思说，人不仅按照“实际的尺度”来创造，也按照“美的尺度”来创造。高尔基也说：“人都是艺术家，无论在什么地方，总是希望把‘美’带到他的生活里去。”说的就都是这种人类爱美的共同天性。

顺便还可以提到，在印度，因为耆那教极端的不杀生主义，为免伤害蚂蚁、蚯蚓，教徒都不从事农业，而多从事商业。所以，最成功的商人和最有钱的高利贷者都是耆那教徒，与它的教义对照，这在任何人看来肯定都是一种矛盾。但也正因为这一点，包括从12世纪末开始进入印度的穆斯林在内的统治者，才对耆那教采取了怀柔政策——他们离不开这些有钱人的财务支持。

这给了我们一种启示，就是我们在观察宗教建筑的时候，切不可过于执著于其宣示的教义，而同时要十分重视真实的人性。

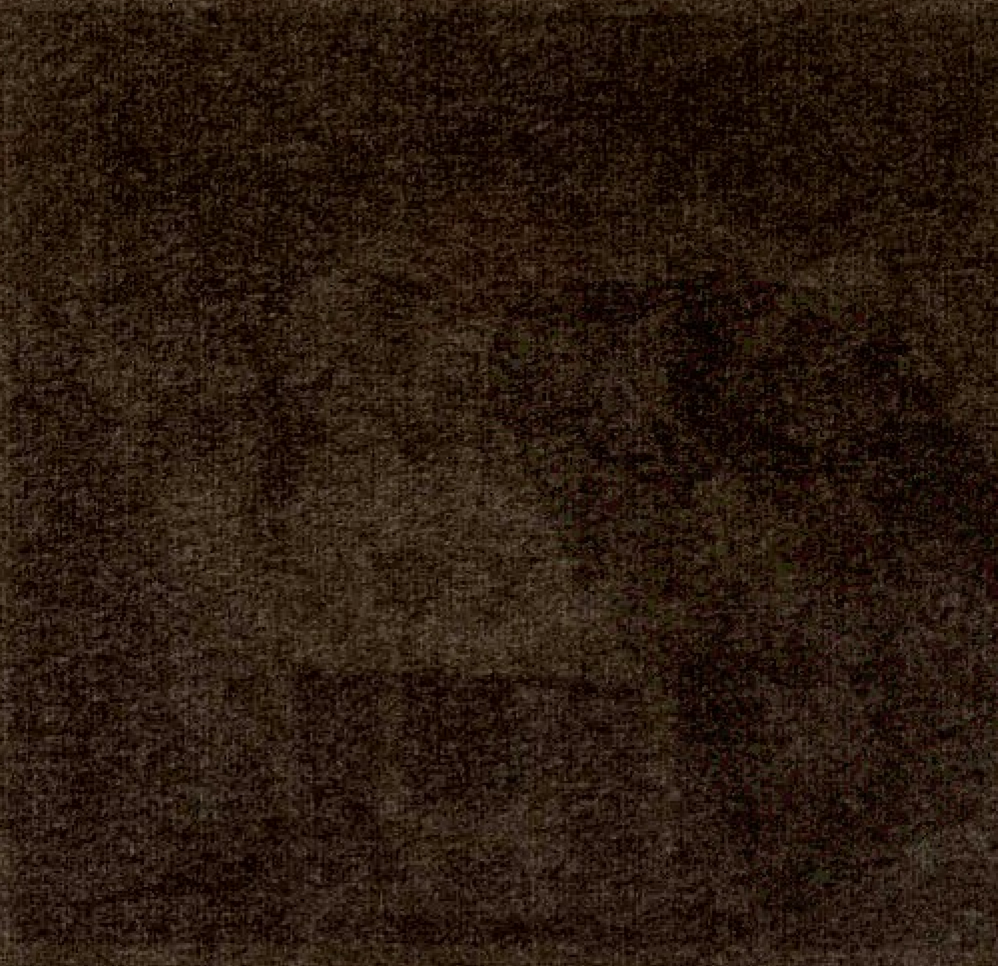

6－31　佛陀苦修像


6－32　耆那教白衣派僧人


6－33　耆那教神像



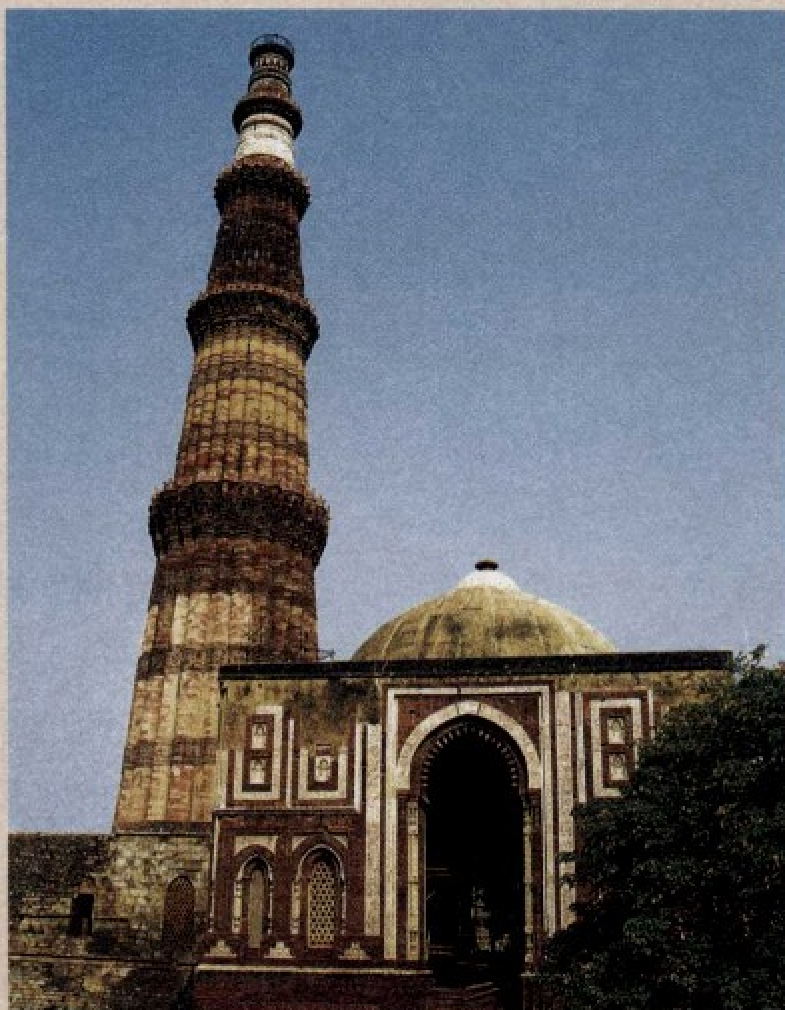




伊斯兰的威力

早期伊斯兰建筑

Islamic Power:The Early Islamic Architecture



伊斯兰的威力

早期伊斯兰建筑

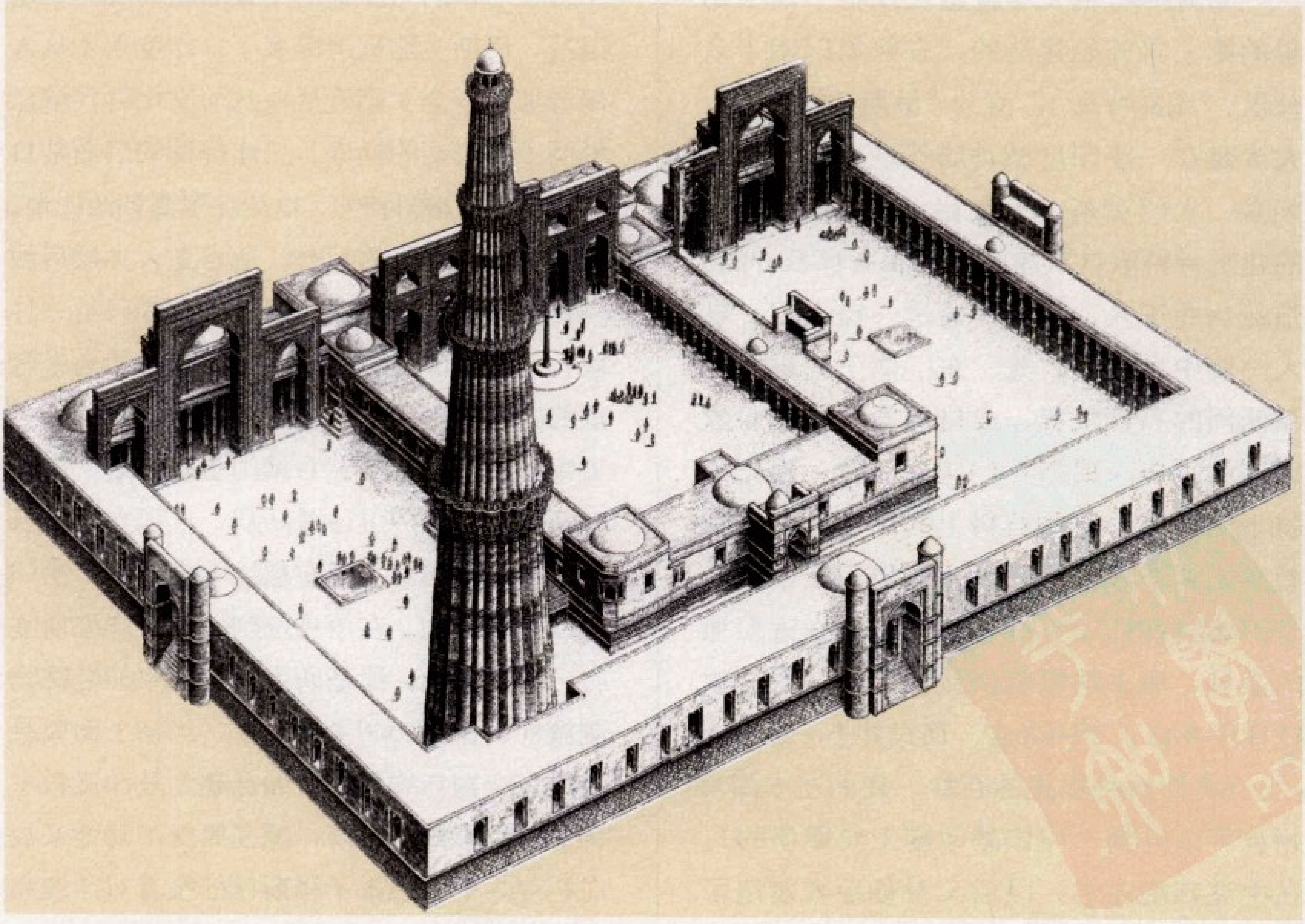
Islamic Power:The Early Islamic Architecture

从12世纪末开始，印度建筑进入了一个新的可称为划时代的阶段——伊斯兰建筑登上了建筑艺术史的舞台。由于印度教建筑过于忽视实用空间的创造，只着意于表现雕刻式的体形和体量组合，以及过分的装饰，与一般关于“建筑”的概念有很大不同，有些建筑史学者甚至不太情愿承认它们是“建筑”。他们认为，只有到了这个时代，“真正的”建筑方才在印度出现。

公元1195年，一直虔信印度教和耆那教的印度人，带着十分的无奈，拆除了德里27座古老的印度教和耆那教神庙，用拆下来的石料，开始建造一座他们并不熟悉更谈不上喜欢的建筑——库窝特乌尔大寺（Quwwatul Islam Mosque）和寺内的库特卜大塔（Kutub Towel）。35年以后建成，是印度第一座伊斯兰建筑（图7－1）。

依仗着良好的气候、肥沃的良田和心思灵巧的人民，早从公元前15世纪开始，富庶的印度就曾经不断地遭到来自西北相对来说可称为蛮荒之地的外族——居住在里海和俄罗斯南部的雅利安人、大流士皇帝率领的波斯人、由马其顿亚历山大大帝率领的来自远方的希腊人、还有阿富汗北部的大夏人（大月氏、贵霜）的入侵。但这些入侵者最后都融入了古印度文化之中，自身也成了印度人的组成部分了，信仰佛教、印度教和耆那教。到了10世纪下半叶，又有一支全新的文化侵入印度，仍然来自西北，这就是与多神教的印度传统宗教完全不同的伊斯兰教。它与前几次入侵的文化有一个很大的不同，就是这种文化很难被同化。事实上，早在8世纪，信仰伊斯兰教的阿拉伯人就占领了信德和木尔坦（今巴基斯坦），只是由于他们还不够强大，

没有进入印度腹地。公元962年，同样信奉伊斯兰教而以突厥人为主的迦兹那王朝（962～1186年）在阿富汗和伊朗兴起，麦哈茂德王率领大军大举东进入侵印度。幸而麦哈茂德在1030年死于肺病，才暂时停止了入侵的步伐。又过了100年，当12世纪前期，一直安静生活在波斯山地的古尔人开始积聚力量，大量购买勇敢善战的突厥人奴隶组成军队，向已经衰落的迦兹那王朝挑战并代替了它的地位，建立古尔王朝（1148～1206年）。这个信奉伊斯兰教逊尼派教义的波斯人和突厥人混合体向东横扫，不但占领了什叶派阿拉伯人控制的布尔坦和信德，并继续东进攻克旁遮普。在德里以北约100公里的特拉伊平原，以穆仪兹·阿尔丁——古尔王朝最高统治者吉亚斯·阿尔丁的弟弟为统帅的大军，虽然被德里国王率领的印度拉贾普特战士打败，却不甘罢手。次年，穆仪兹又组成了一支12000人的大军，以迅捷的骑兵和神勇的弓箭手为主，最终击败了拉贾普特人。拉贾普特人是生活在印度西北的土著人，史料记载他们的祖先曾经包括5世纪时迁入当地的匈奴人，勇狠好斗，尤其酷爱近战肉搏。但古尔人如蝗似雨般的利箭根本容不得他们近身。印度的象兵看起来十分威武，却行动迟缓，容易受惊的大象在战斗中踩死的往往不是敌人，而是自己人，显然也不是机动灵活的骑兵的对手。在特拉伊取得了历史性胜利，扫清了



7－1　德里库窝特乌尔大寺复原图

通向德里的道路以后，穆仪兹命令他的亲信、出身奴隶的突厥人库特卜率领古尔大军继续进军，1193年终于攻占了德里，建立了印度第一个正式的伊斯兰政权。

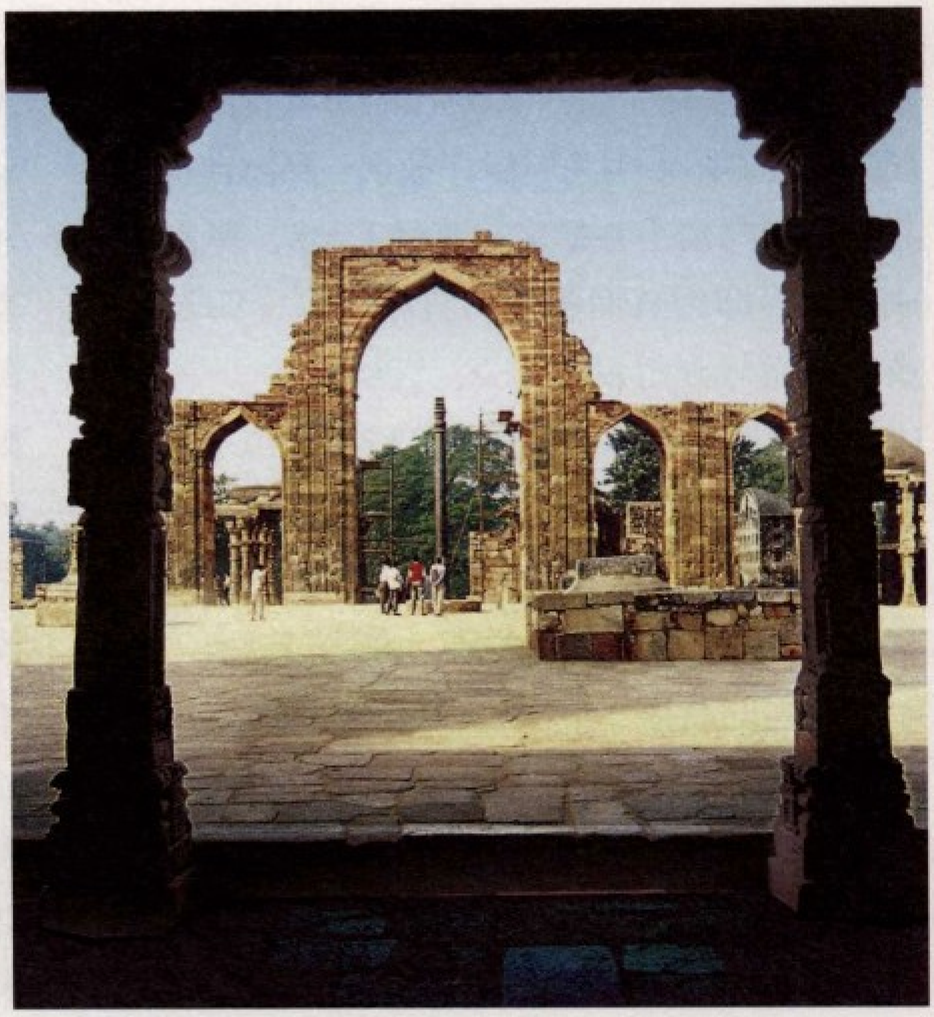
德里在印度北部偏西朱木拿河畔，是通向广大的印度腹地的门户（“德里”Delhi一词来自波斯文，就有“门槛”或“门口”的含义），具有重要的战略地位。10年之内，库特卜以德里为基地继续东进，把几乎全部北印度的土地都纳入于自己的统治之下（为了表示对主人的忠心，当然是以穆仪兹·阿尔丁的名义）。公元1206年穆仪兹死后，古尔王国分裂，库特卜才自立为苏丹，建立奴隶王朝（1206～1290年），以德里为都。

库窝特乌尔大寺就是在库特卜攻下德里的第三年开始建造的，在德里以南十余公里。“库窝特乌尔”意为“伊斯兰的威力”。大寺建在一座印度教神庙遗址之上，坐西朝东。大门在东，上有铭文，记载说此寺的建筑材料取自27座印度教和耆那教神庙。信徒从此进入，往西再通过一座大门，进入一座中央廊院，北、东、南三面围以进深两间的石柱敞廊，成排的石柱都拆自原印度的神庙。穆斯林们厌恶偶像，根据库特卜的命令，这些石料上的印度教和耆那教雕刻要全部凿掉磨平才能使用，但可能是因为这些柱子太细，并没有完全遵照他的意见，原来的雕刻仍然保留了。只是这些柱子来自于不同寺庙，形式并不一致（图7－2）（类似这种样式的石柱，我们在中国泉州也可以见到，应该是印度工匠雕凿的）。在中央廊院左右，以后又对称地各建造了一座院子。与阿拉伯礼拜寺一样，新建造的院子里各有水池一座，供穆斯林们礼拜前净手、净身之用。礼拜寺里的水池或喷泉是令人最难以忘怀的地方，要知道，在阿拉伯沙漠中，水是如此的重要。伊斯兰教要求人们在礼拜前进行清洁，《古兰经》说：“真主喜爱洁净的人。”他们一排排跪在地上，面向西方——伊斯兰发源地麦加进行礼拜。

三座院子的西侧各有一座由阿拉伯式尖拱组成的连拱屏壁，排成一线：中央廊院五拱，左右各三拱，都是正中一拱最高最大。说是拱，其实并不真是，而是用层层叠涩挑出的砖砌成的。因为在此以前的印度教、佛教和耆那教建筑，从来都没有出现过真正的拱券，所谓的穹隆也都用叠涩法砌成。只是以后，伊斯兰建筑造得多了，印度人才从入侵者那里学会了砌筑早在两河文化时代就已发明了的真正的拱券。三座屏壁的后面是11间小小的穹顶祈祷室，信徒在里面朝西礼拜。这是一种不经见的组合，通常在大尖拱后面应该连接一座半穹顶，而在这里却只是一片墙，可能是因为当时印度人还没有学会半穹顶的技术。拱门和祈祷室现在已经残破，中央廊院尖拱屏壁的左右拱门上部残缺，依迹判断，左右拱门应该是两层，上层之拱较低较方，两层的总高没有超过中央大拱。拱门饰以凸凹雕刻。在中央廊院中央，屏壁前立有一根铸铁柱，原是印度教寺庙中的装饰物兼旗杆，铸于1600多年以前。当初上面曾悬挂绣有金翅鸟的旗帜，而金翅鸟是印度教主神之一毗湿奴的坐骑，现在原封不动地又放在礼拜寺里，透露了穆斯林征服者对印度宗教的好奇（图7－3、图7－4）。



7－2 库窝特乌尔大寺中院柱廊



7－3 库窝特乌尔大寺中院尖拱屏壁



7－4 库窝特乌尔大寺中院尖拱屏壁和铁柱

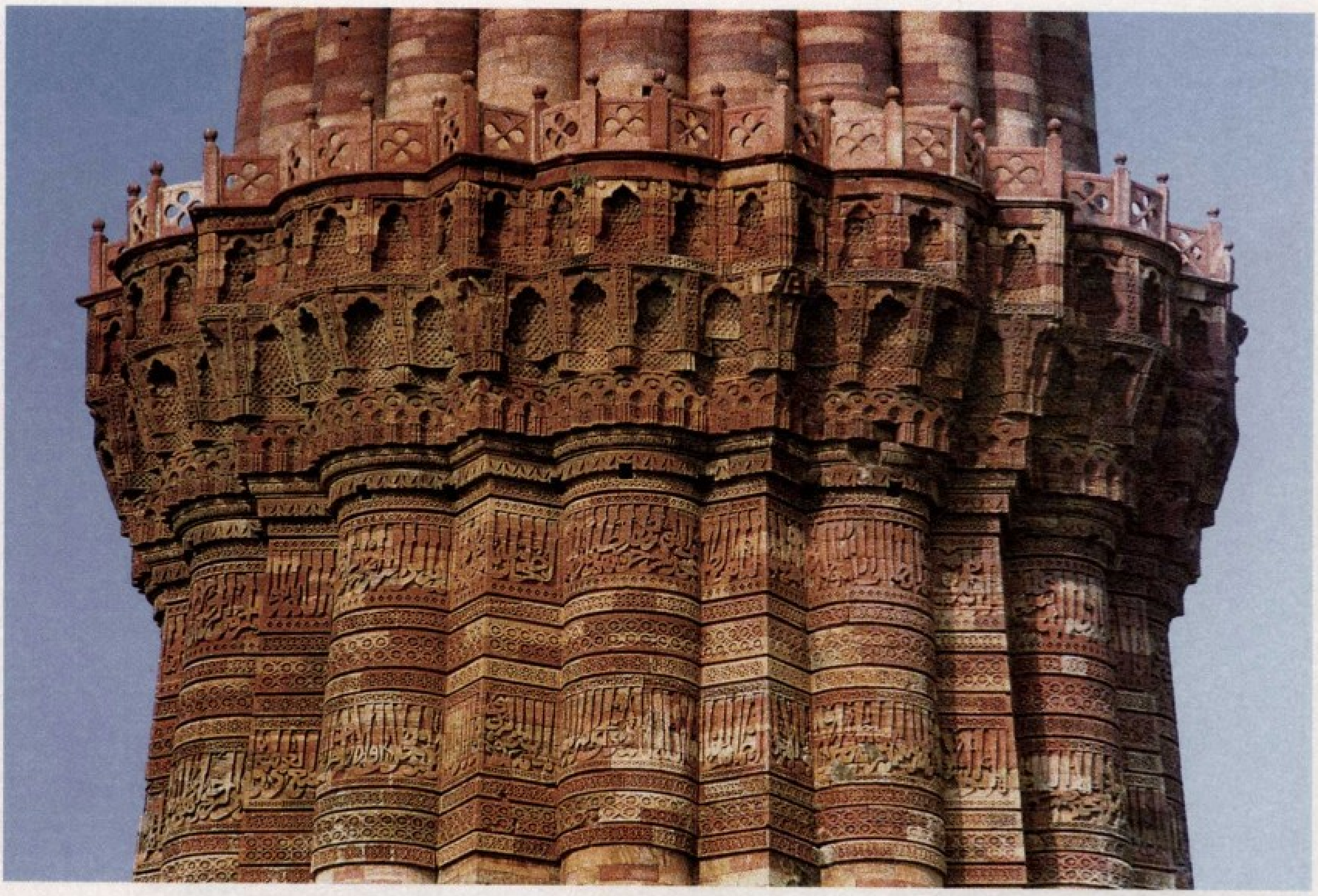
库特卜大塔在全寺东南角，平面圆形，底部直径14.3米，上下以砌出的钟乳状梁托承托带栏杆的阳台隔为四层，最上一层阳台正中立起一座穹顶小亭结束，直径2.5米。塔身砌成束竹样即圆弧面朝外的直棱（二、四层），或圆弧面与方角相间（一、三层）。一、三层的材料主要是北印度特多的红砂石，掺杂少量白大理石；二、四层主要是大理石。以后，不清楚什么时候，大塔又升高成五层，现在还完整保存的就是这座五层的塔，高达72.5米，是印度最高的高塔（图7－5）。层层向上收小并缩短的塔身，以及塔身上的许多直棱，更增加了高耸的气势和造型的韵律感。库特卜塔的浮雕装饰既有阿拉伯几何纹样和诺斯基字体的《古兰经》铭文，又有源自印度传统的藤蔓图案，但没有印度教徒最酷爱雕刻的人体，连动物也没有，因为这是伊斯兰教绝对禁止的。可以推测，当初印度工匠在雕刻这些他们完全不认识的经文时，肯定是根据古尔人提供的图样，或者还有来自中亚、西亚的伊斯兰工匠参加工作。植物图案的创作则比较自由，可以加进自己的想法（图7－6～图7－9）。塔门上刻着这样的字句："为神建筑庙堂的人，神将为他在天上建筑同样的庙堂。"塔身上的铭文宣称要让真主的影子投射到东方和西方。在礼拜寺中建造高塔是伊斯兰建筑的传统，被称为"宣礼塔"。每当礼拜时间将到，宣礼师登上高塔，高呼着向四方召唤信徒。也是乩望新月之所。但库特卜大塔的意义不止于此，又称"胜利塔"，显然是借宗教的名义彰显新统治者的武功。建筑就是这样，每当一个新政权建立，总忘不了要通过伟大的建筑来显示自己，这也是全世界的通例。

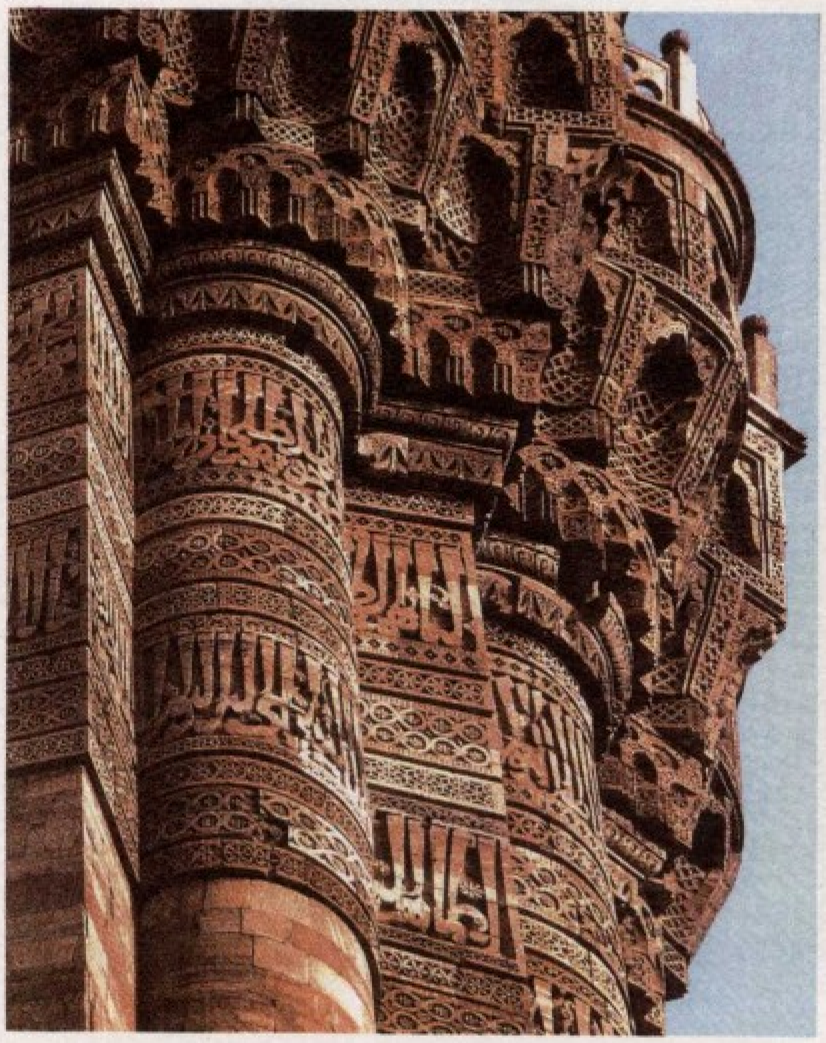
根据寺内正中廊院北门过梁内侧所刻阿拉伯铭文，可以肯定大寺和大塔的建造年代。铭文说："592年，奉崇高的苏丹穆仪兹·阿尔都亚·阿尔丁·穆罕默德·伊本·山姆之旨建此礼拜寺。他是信仰虔诚的伊斯兰王公的帮助者。"按照伊斯兰的太阳历，先知穆罕默德逃往麦地那的第592年即公元1195年。寺内还有一处夸大其词的铭文，赞美穆仪兹·阿尔丁是"土地和海洋的统治者，世界各王国的保卫者"，表达了出身奴隶的库特卜不得不表示的对这位有名无实的主人的忠诚。

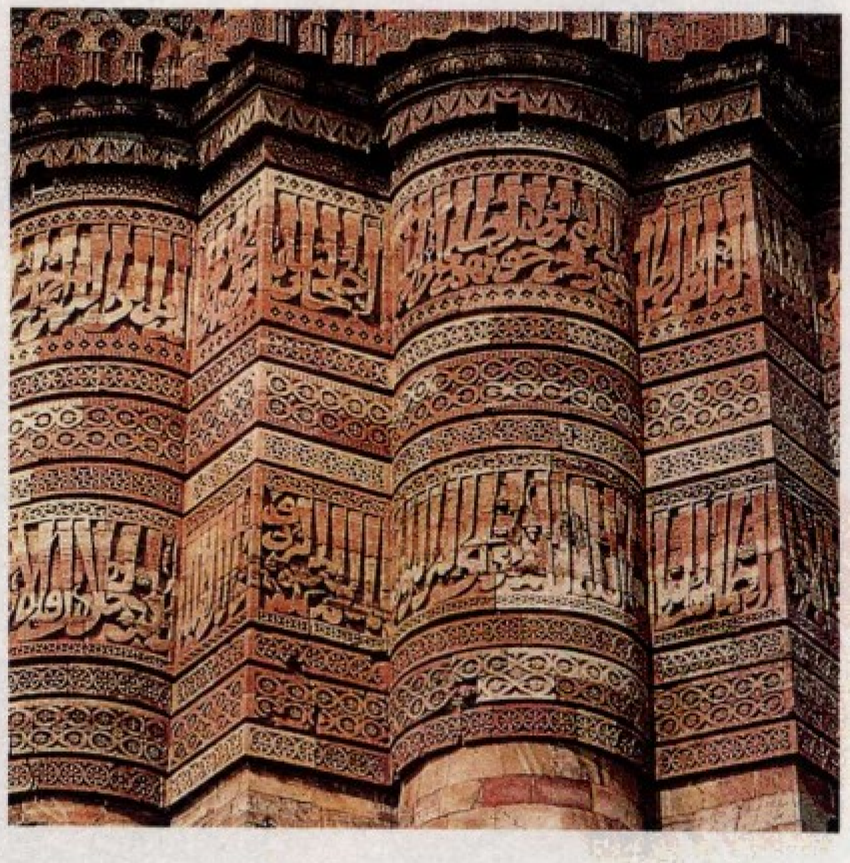
始建于848年，迄今为止伊斯兰世界最大的礼拜寺伊拉克萨玛拉（Samara）城的马尔维亚大寺，其最富于戏剧性和最动人的形象就是位于院落北面、与寺院大门正对的巨大宣礼塔（萨玛拉在麦加北，故寺门在北，礼拜殿居南）。下有两层方形塔基，其上坐落着高大的圆柱状塔体，越上越细。一条螺旋道围着塔体盘旋而上，旋绕四圈直达塔顶小圆殿。"马尔维亚"意为蜗牛壳，得名于塔的形象。整个塔体用砖砌成，高50米（图7－10）。建成于879年的开罗伊本·土伦礼拜寺也是一座早期伊斯兰建筑，与马尔维亚大寺相似，在方院外西边正对寺门（开罗在麦加西，故寺门在西，礼拜殿居东）处，中轴线上，也有一座宣礼塔，下方上圆，仍有露天的螺旋磴道（图7－11）。此种塔的露天螺旋道原型，甚至可以上溯至公元前2000年以前的西亚观象台，只不过后者为方形多级台体，折旋的露天磴道单向或双向。到了12世纪，波斯和中亚才开始盛行螺旋磴道不再露天而安置在塔内的宣礼塔，就更像一根巨大的圆柱了，如伊斯法罕的伊·阿里礼拜寺塔。



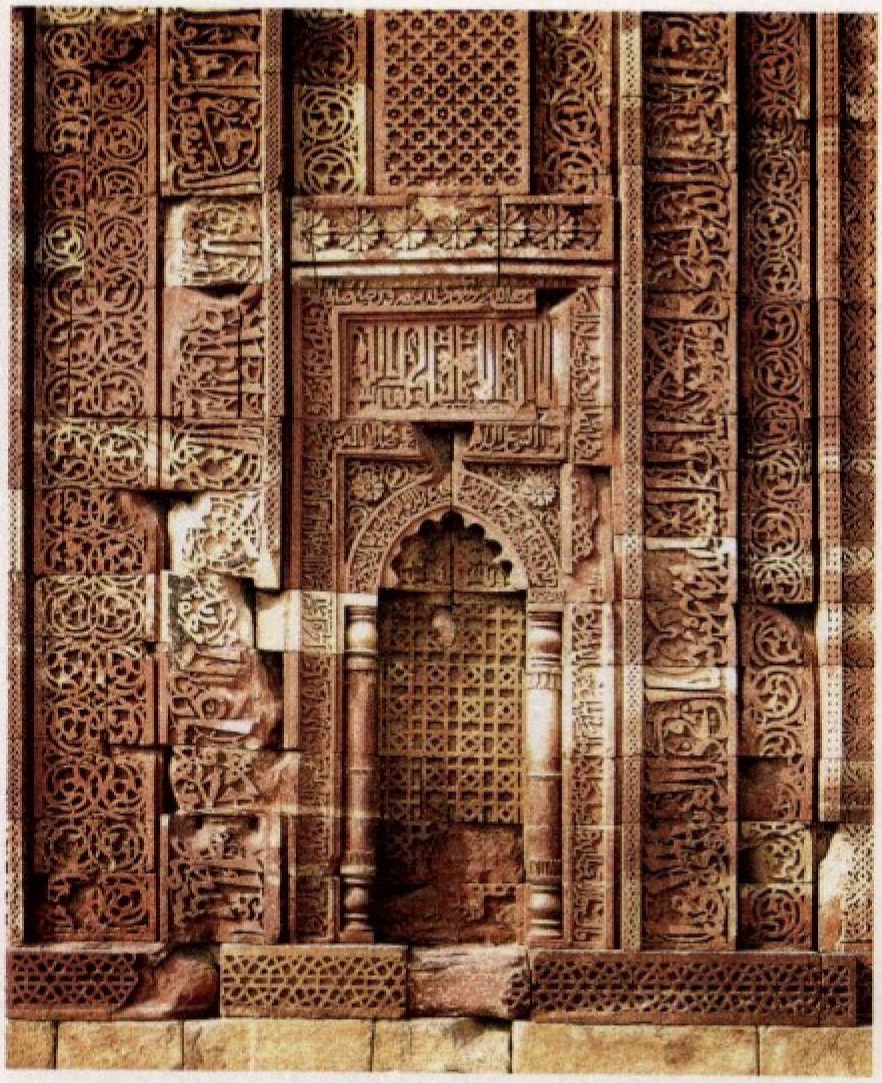
7－5 库特卜大塔



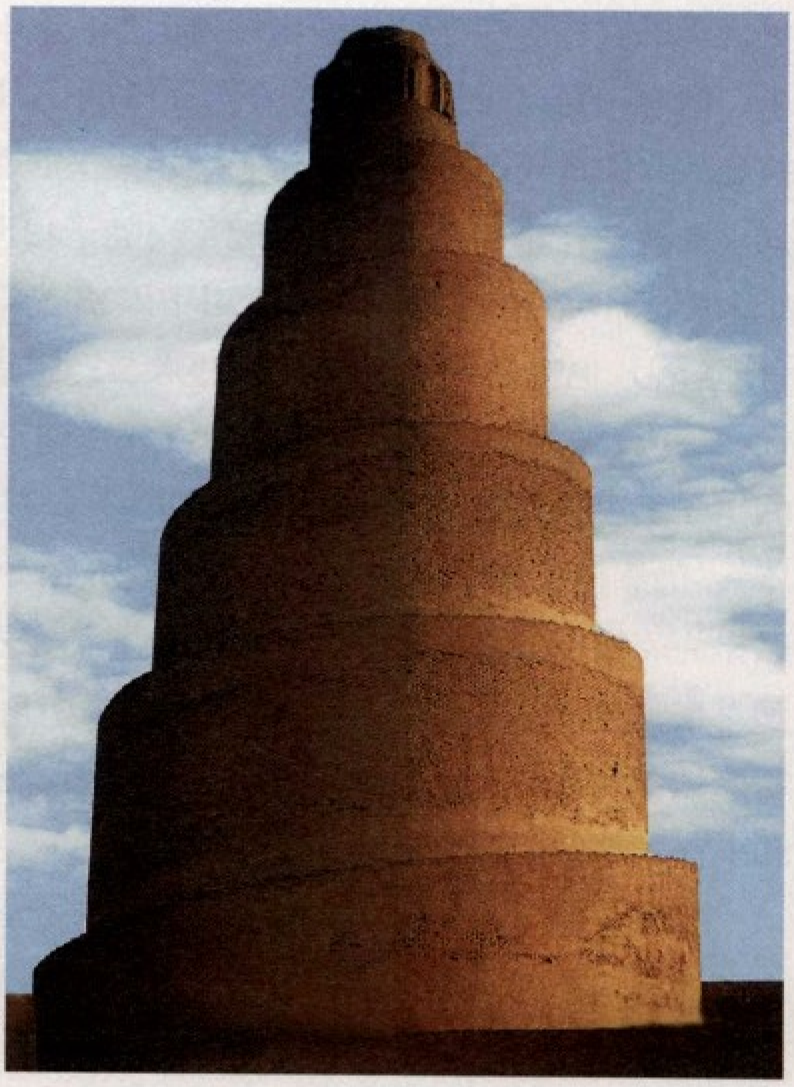




上图：7－6 库特卜大塔阳台带
左下：7－7 库特卜大塔阳台雕饰带
右下：7－8 库特卜大塔的雕饰



7－9 库特卜大塔塔门雕饰



7－10 伊拉克萨玛拉城的马尔维亚大塔



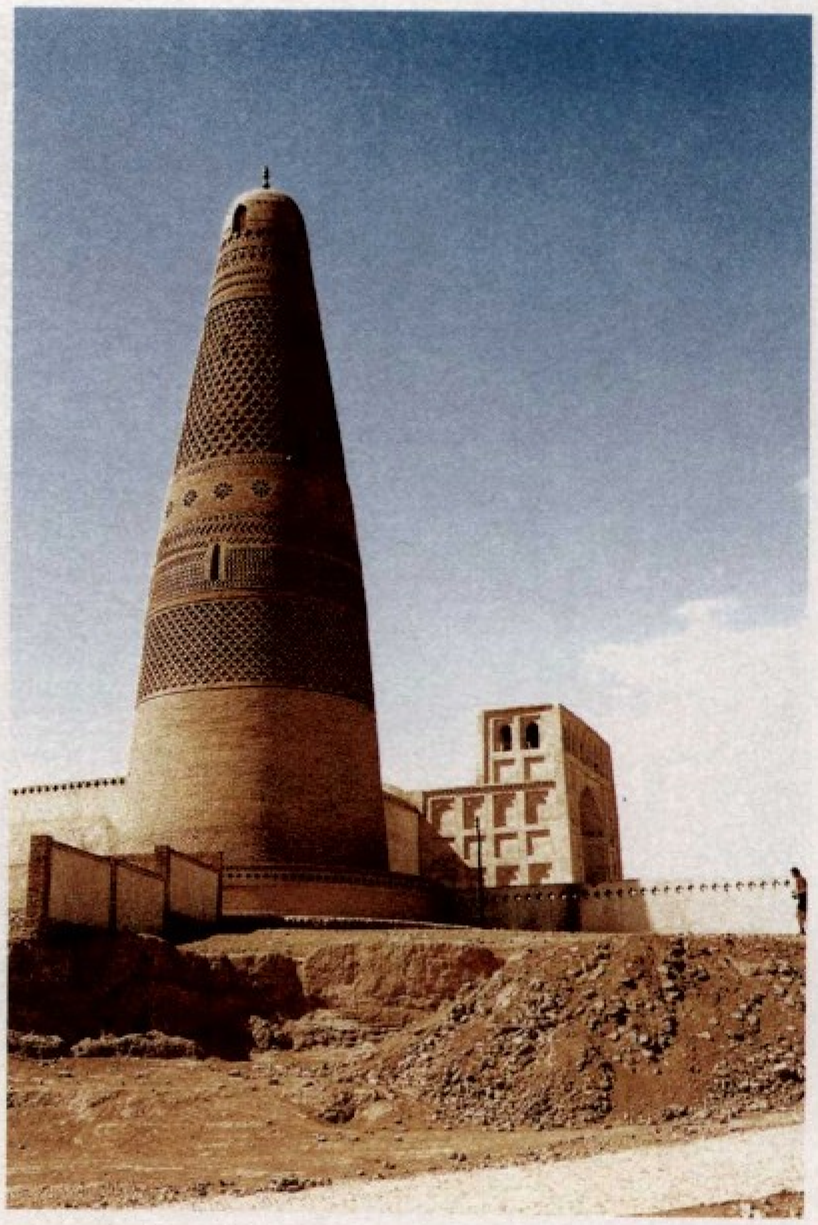
7－11 埃及开罗伊本·土伦礼拜寺

更优美的宣礼塔在布哈拉城卡拉延大寺，高46米，内有一百余级螺旋磴道，建于1127年。卡拉延大寺的塔还改变了早期居于中轴线上的布局，而改放在全寺东南角。至迟不会晚于12世纪末即与库特卜大塔基本同时的中国广州光塔（怀圣塔）也像是一根圆柱，高35米余，磴道设在塔内，位置也在全寺东南。还有一个相同的例子是令人着迷的新疆吐鲁番额敏塔（1778年），仍然在全寺东南角（图7－12）。这些，都可以作为库特卜大塔的参照。这些礼拜寺都在麦加之东，寺门也在东面，将大塔转放到东南角，不遮挡寺门且与其组合到一起，显然大大增强和丰富了寺院正面的艺术表现力。

“奴隶王朝”的得名源于这个王朝三位最有名的君主不约而同地都出身于奴隶。库特卜是其中的一个，公元1210年，在一次赛马中，他出了意外，奄奄一息，他的女婿伊杜米思通过武力继承王位，深受国民爱戴，并得到巴格达哈里发的正式册封。伊杜米思也出身于突厥奴隶，他的统治在1236年因他的死去而结束。接下来的30年，接任的家族成员都非常无能。1265年，政权转归同样出身奴隶也同样才能不凡的巴尔班之手，继续统治了22年，以后为卡尔吉王朝取代。

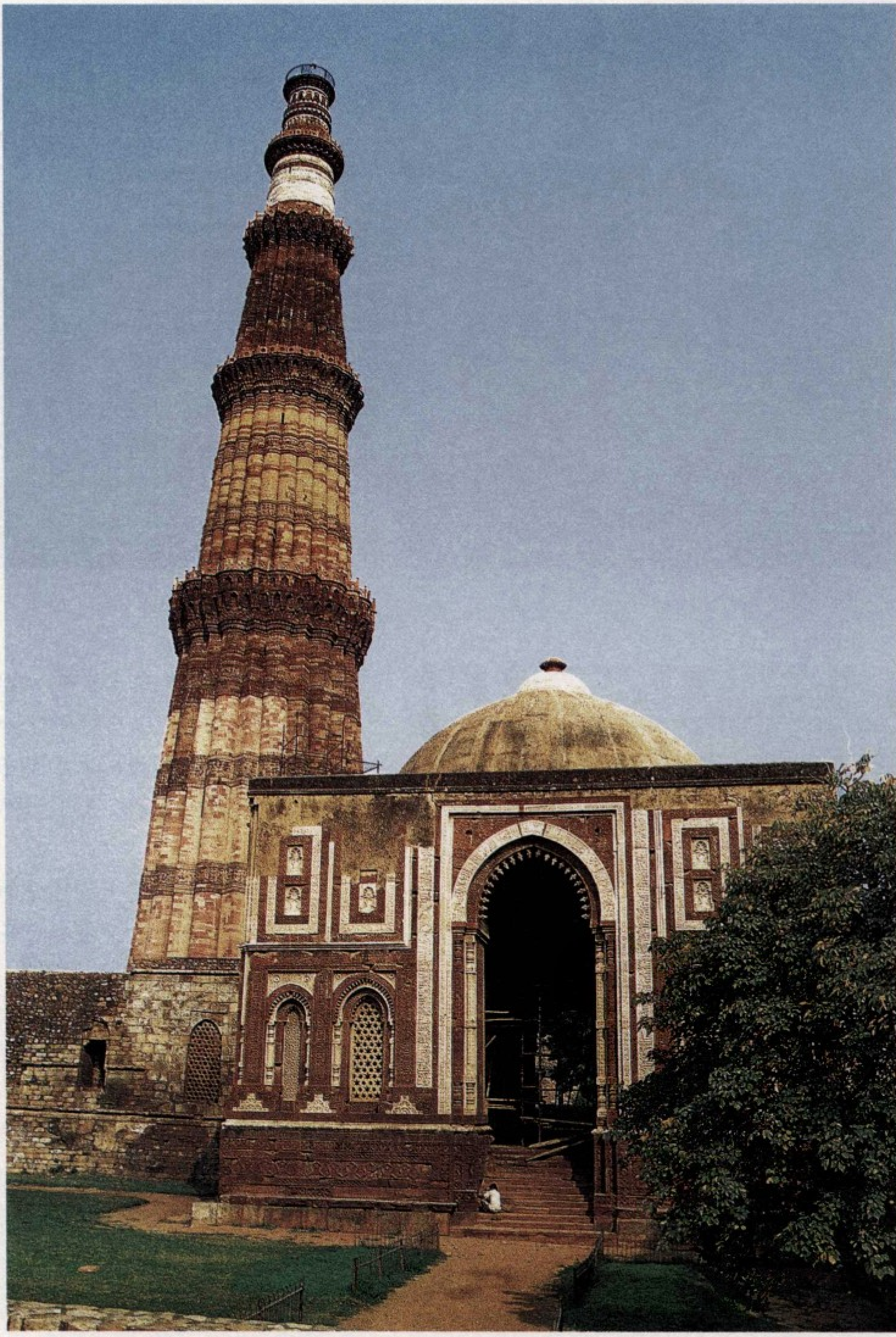
在库特卜意外死去时，大寺还只是部分建成，全部完工已是伊杜米思时代了。

公元1310年卡尔吉王朝时，库窝特乌尔大寺经过了又一次扩建，主要是在大寺的东部和北部接出围墙，形成了一个更大的大院。在库特卜大塔东南，就在大塔脚下建造了阿莱门（Alai Darwaza），南向，是这座扩建大院的南门。阿莱门作为现存第一座与印度传统完全不同的另一种房屋，在建筑史上的评价很高（图7－13～图7－15）。



7－12 新疆吐鲁番额敏塔与寺门

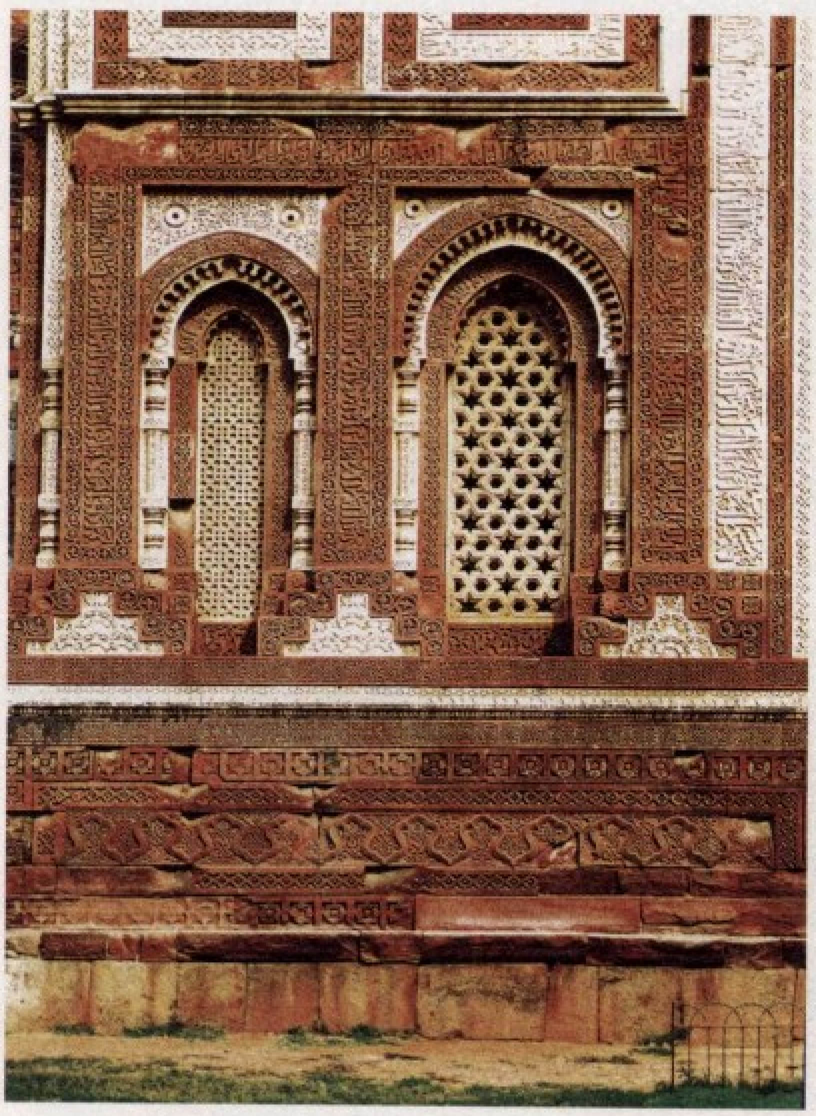
伊斯兰教虽然是一种外来的文化，但对于印度的穷人却有很大的吸引力。印度教严格的种姓制度规定，四种姓中最低等的首陀罗只能从事低等的职业。种姓以外的“贱民”更加悲惨，被迫与其他种姓的人隔离，甚至连影子也不能落到婆罗门或刹帝利的衣服上，哪怕这件衣服并未穿在身上只是晾晒在那里。“贱民”们只有在每一分钟都奉行自己的应尽义务，才有望在下一世上升到种姓中。相对来说，伊斯兰教却较为宽容，尤其是更加倡导平等和苦行的苏非派的传教更见成功，获得了下层人民的欢迎。



7－13 库特卜大塔和阿莱门



7－14 阿莱门



7－15 阿莱门墙面装饰

穷人和“贱民”们进入城市，改宗伊斯兰教，有了新的工作，可以与所有的人相处共住。

只是做甜品生意的人不愿意改宗，因为印度教徒用甜品敬神，他们当然不肯失去这笔财源了。

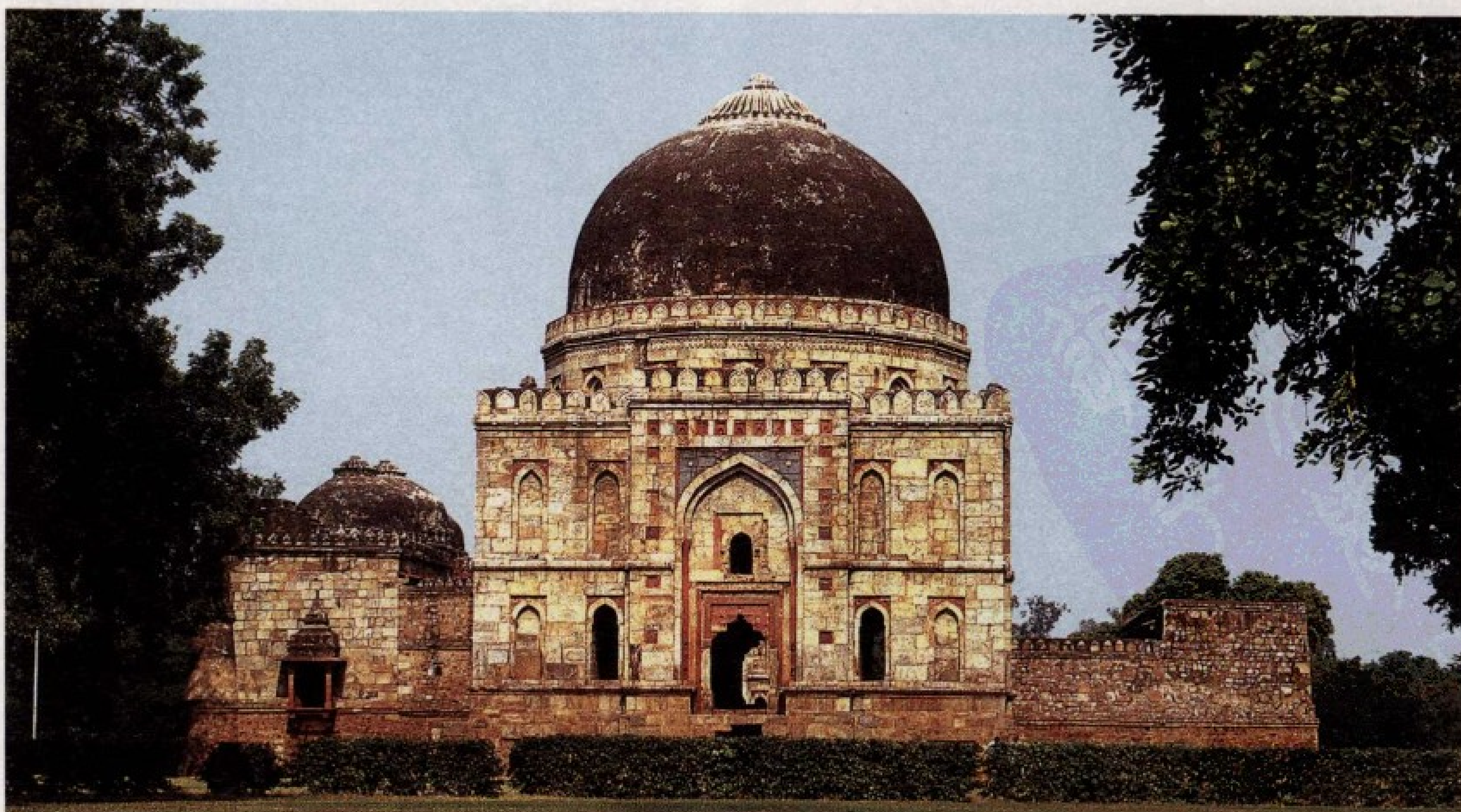
德里在印度历史上有重要地位，从13世纪到19世纪共有七个伊斯兰苏丹王朝建都于此，除奴隶王朝（1206～1290年）、卡尔吉王朝（1290～1320年）外，还有图格卢克王朝（1320～1413年）、赛义德王朝（1414～1451年）、洛迪王朝(1451～1556年)、莫卧尔王朝（1526～1857年），以及莫卧尔王朝时曾占据过德里仅五年的苏尔王朝（1540～1544年）等。经过这些王朝七八百年的经营，伊斯兰色彩更为浓厚，在德里留下了1000处古迹。

洛迪墓（Lodi Tomb）建于16世纪，在德里之南。英国统治印度时在德里南部

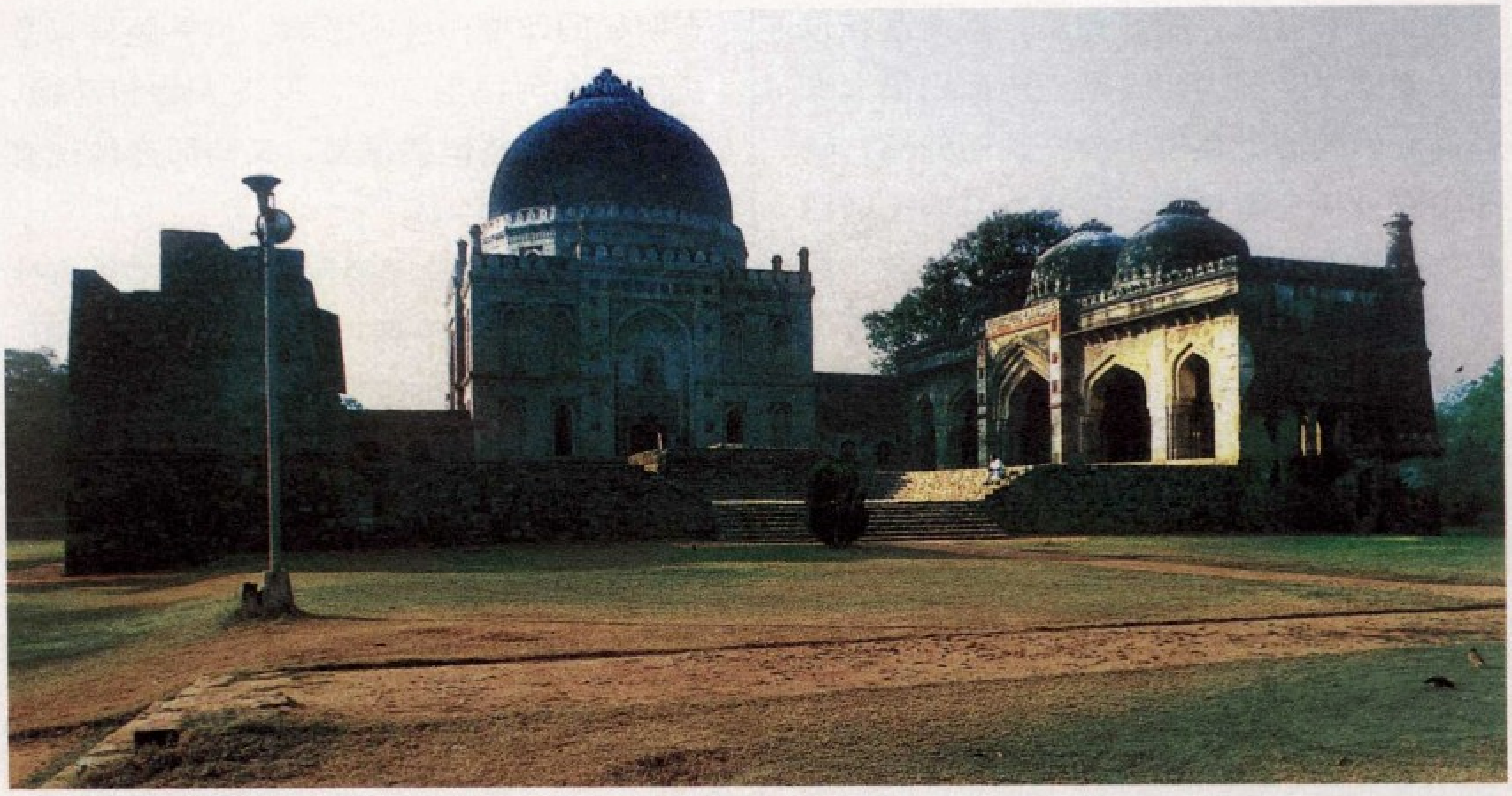
发展出一片新区，叫新德里，洛迪墓就包括在新德里范围内。这是一座面积很大绿荫遍地的陵园，环境十分开阔而舒畅。陵园内有前后三座建筑：前两座洛迪王墓都是穹隆顶方形平面的陵堂，相距较近。在前一座陵堂后面，两侧伸出拱廊。最后一座较远，在一个稍稍高起的高地上，围起一座方院，中心有一座八角形平面带外廊的穹顶陵堂，建于1547年，较小。这些建筑都已使用了用真正的拱券法砌筑的穹隆顶和券门，但较为浑朴，不像波斯（伊朗）或中亚以及以后印度伊斯兰建筑经常使用的那种突出甚多、形如葱头的顶子。它们的斑驳陆离和残破，更增加了古朴与雄浑的风味。在表面处理和细部上也不像波斯和中亚伊斯兰建筑之大量使用彩色琉璃镶嵌，而更多使用印度人擅长的石刻花纹，有明显的印度传统的影响。但其题材只是几何纹和阿拉伯文字，没有人物和动物，突出不多，整体感很强，又与印度传统有异（图7－16～图7－26）。

德里以外的北印度各地则有许多地方性穆斯林王国，如哈勒吉王国、江普尔王国、孟加拉王国、古吉拉特王国、马尔瓦王国、巴曼王国等。

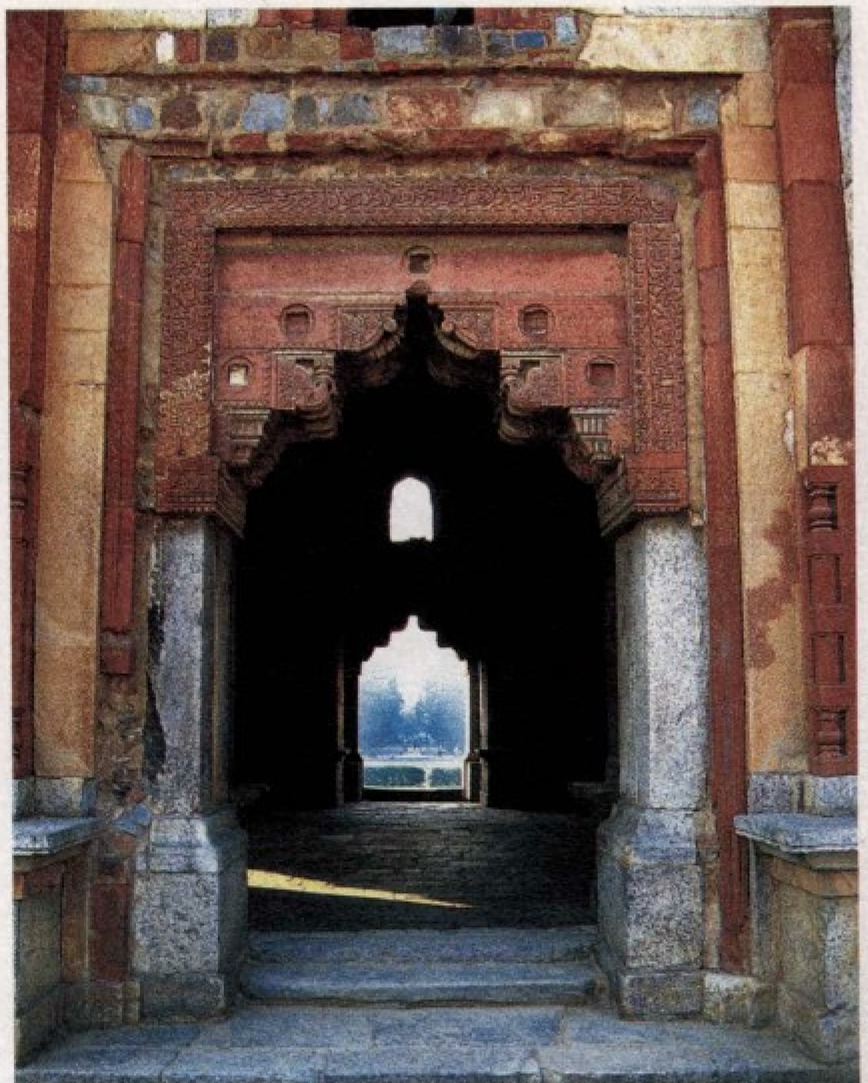
1526年，蒙古成吉思汗和帖木儿的后裔、突厥人巴卑尔在北印度建立莫卧尔帝国，一直到1857年英国人统治印度以前，330余年间，莫卧尔帝国统治了北印度和中印度大部分地区。然而，总达600多年的伊斯兰统治，由于伊斯兰教与印度教这两种文化都很难被对方同化，印度各地信仰印度教的各土邦王的势力也并未被消灭，两种文化的隔阂，一直持续到现在。



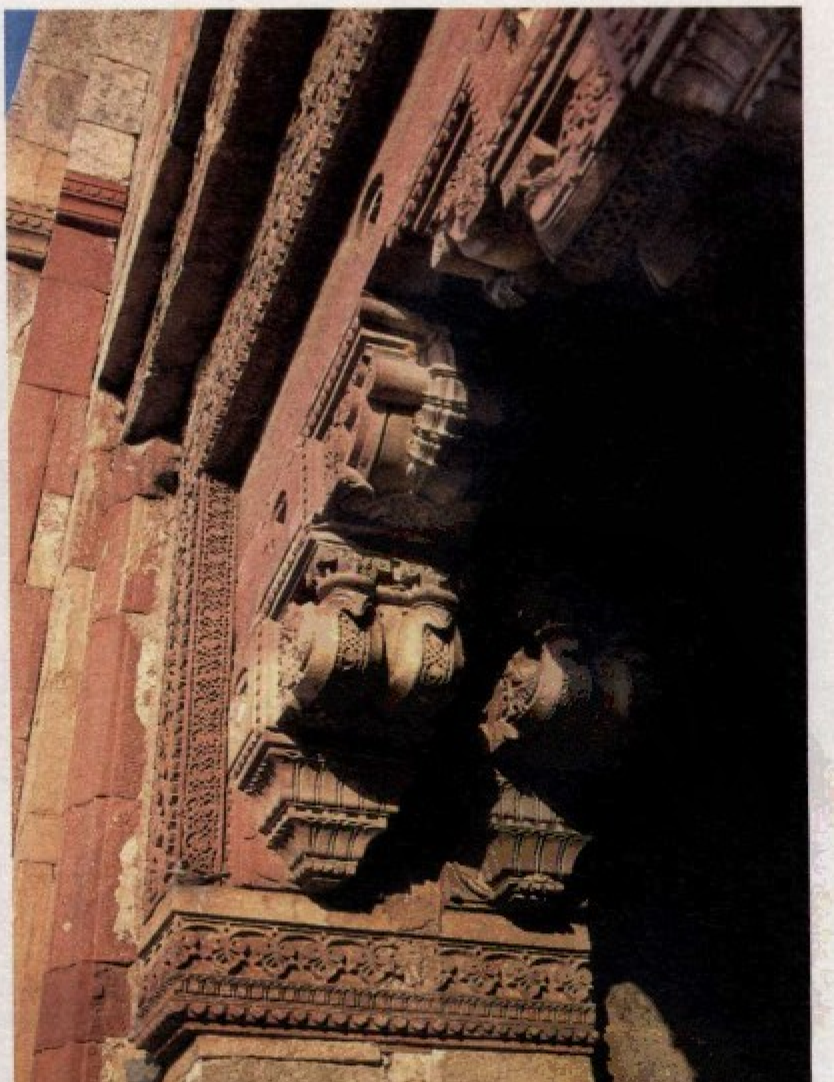
7－16 德里洛迪墓之前陵堂



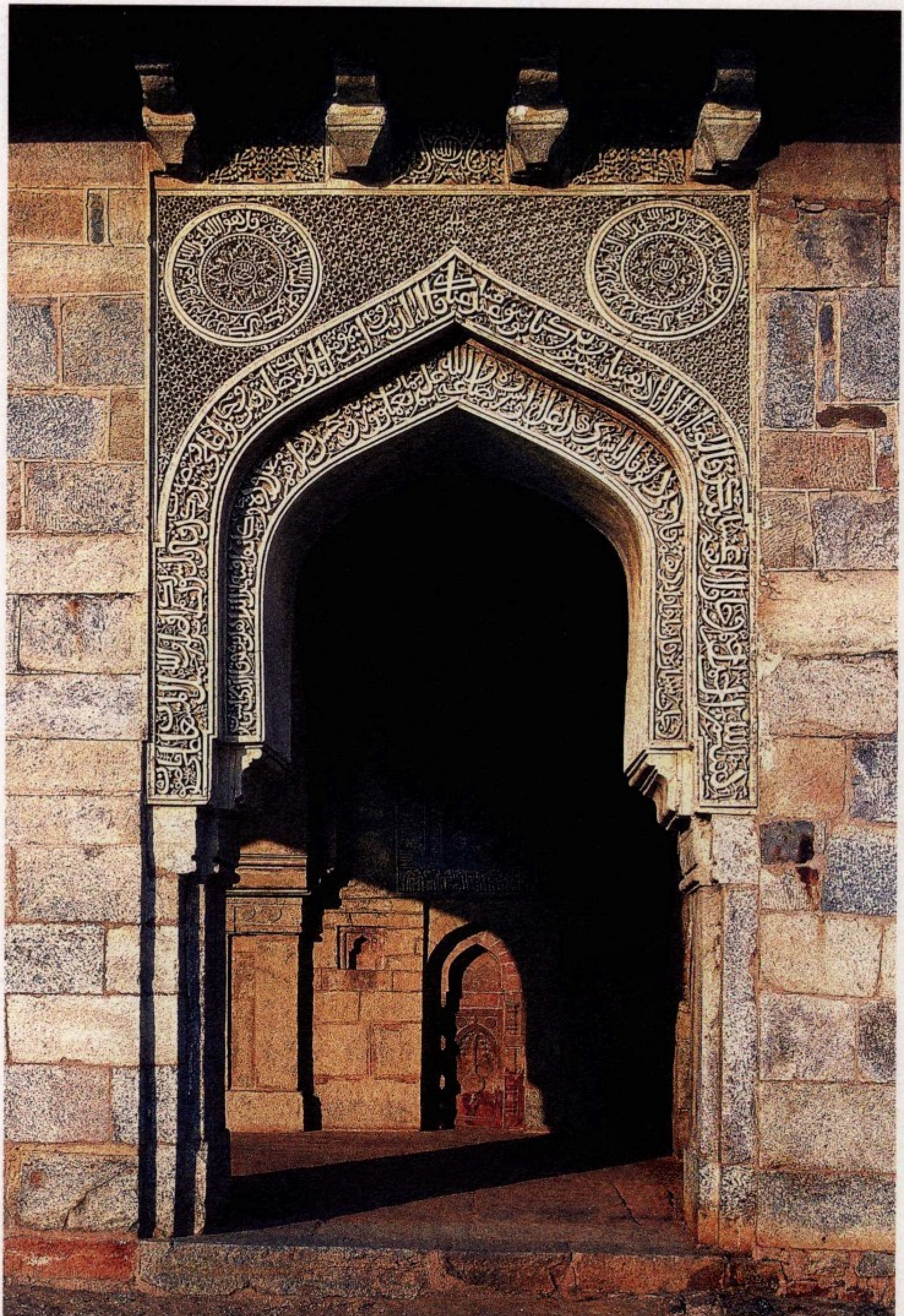
7－17 洛迪墓前陵堂背面



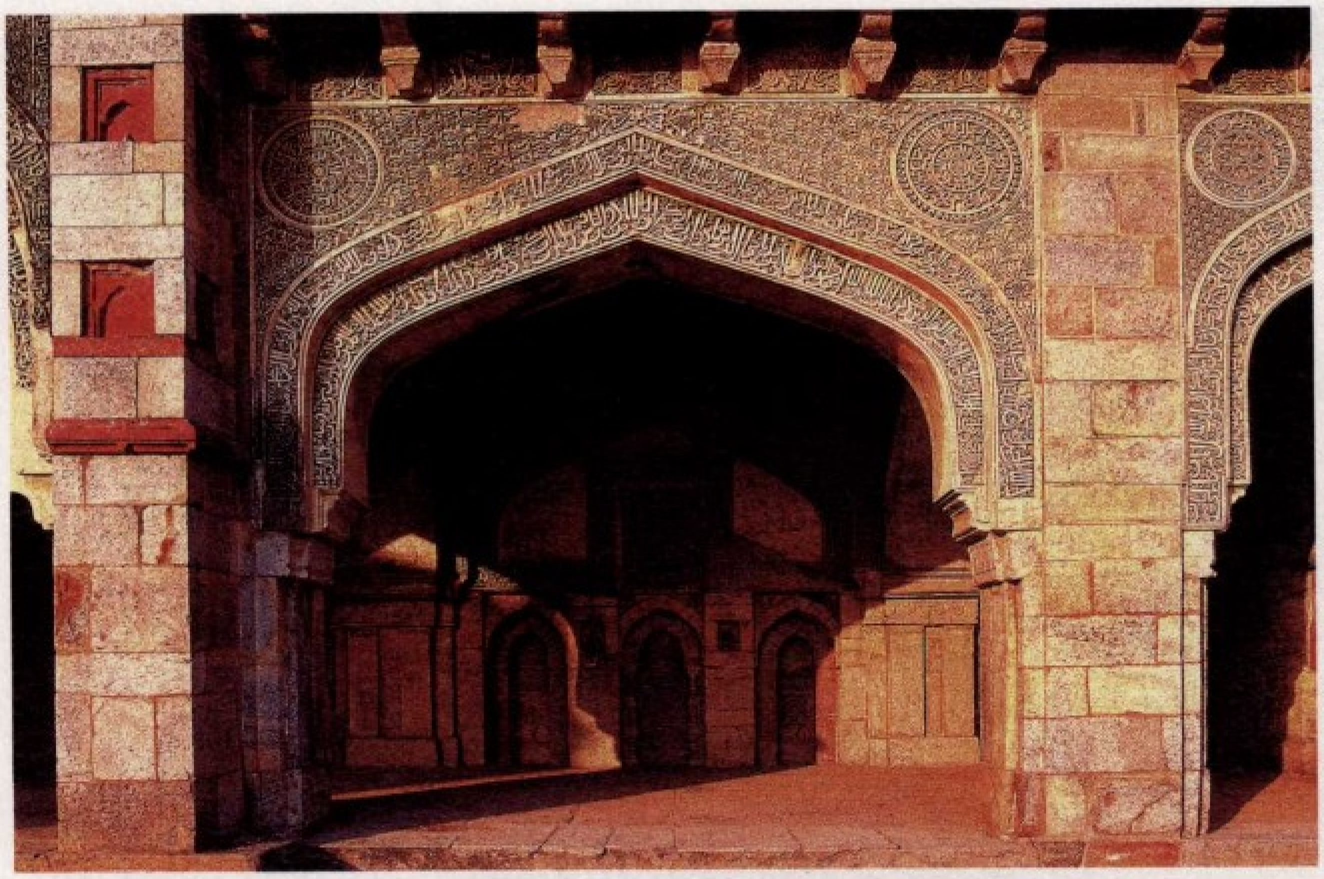
7－18 洛迪墓前陵堂之门



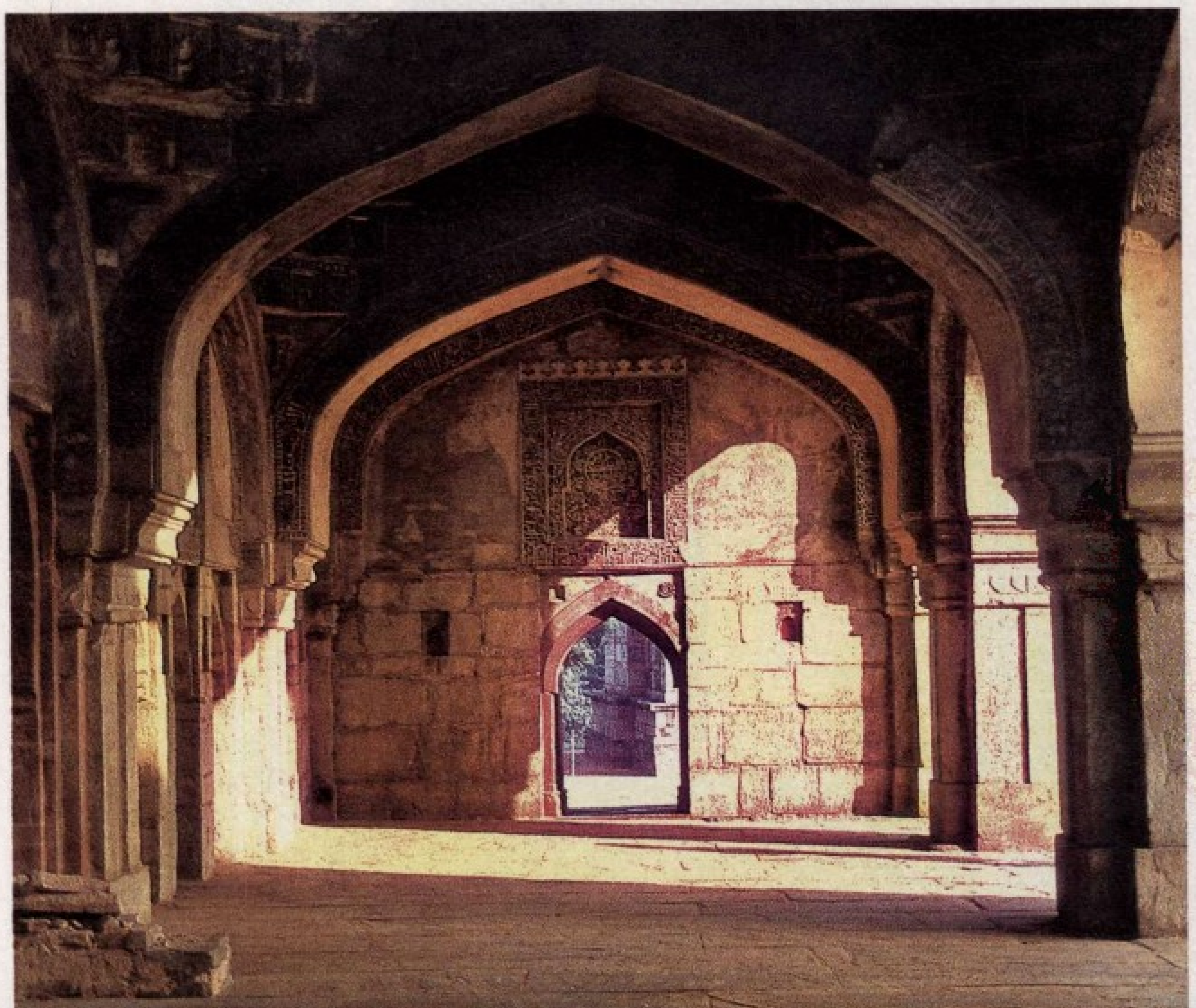
7－19 洛迪墓前陵堂门细部



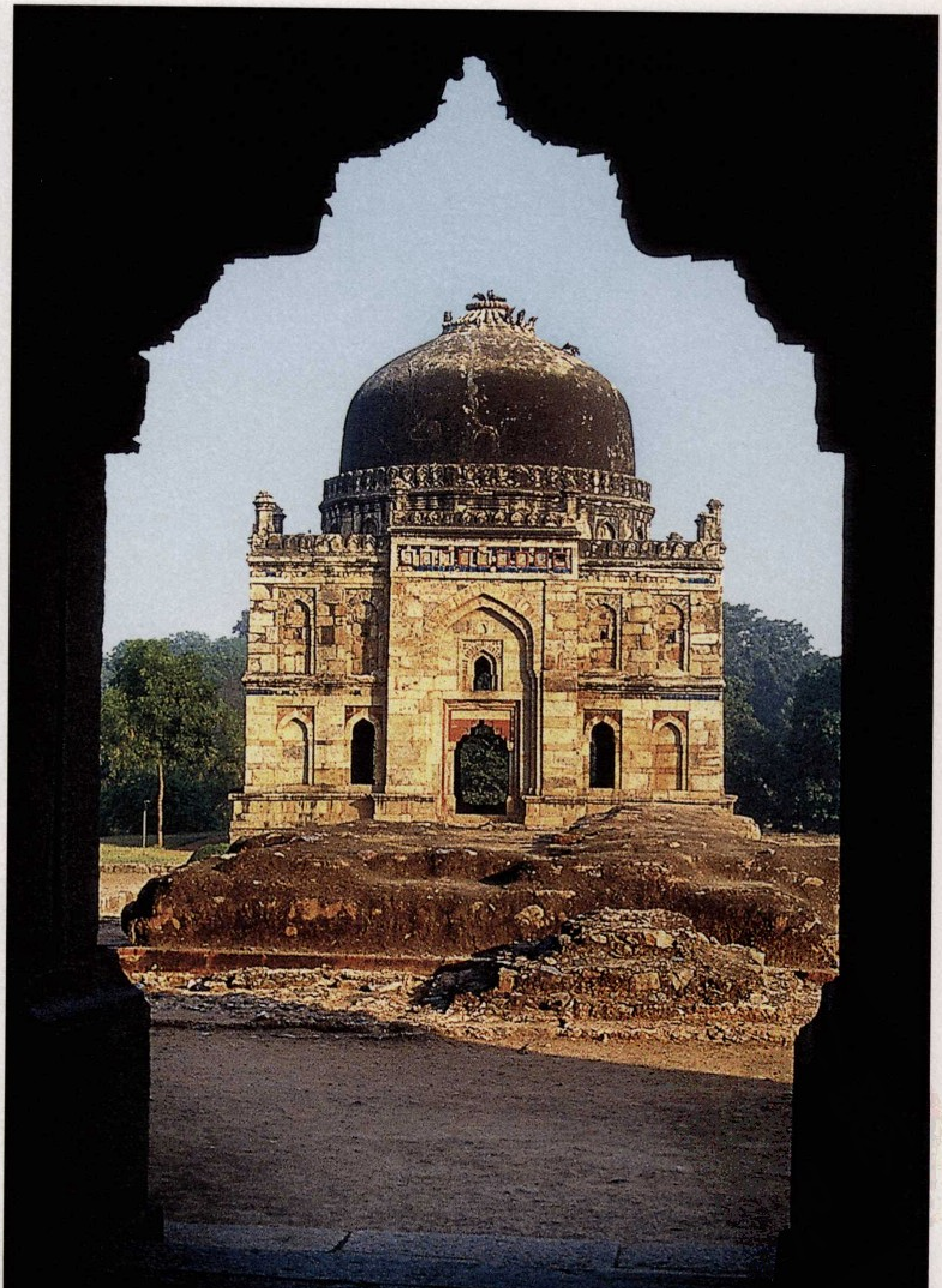
7－20 洛迪墓前陵堂背面两侧拱廊的拱券



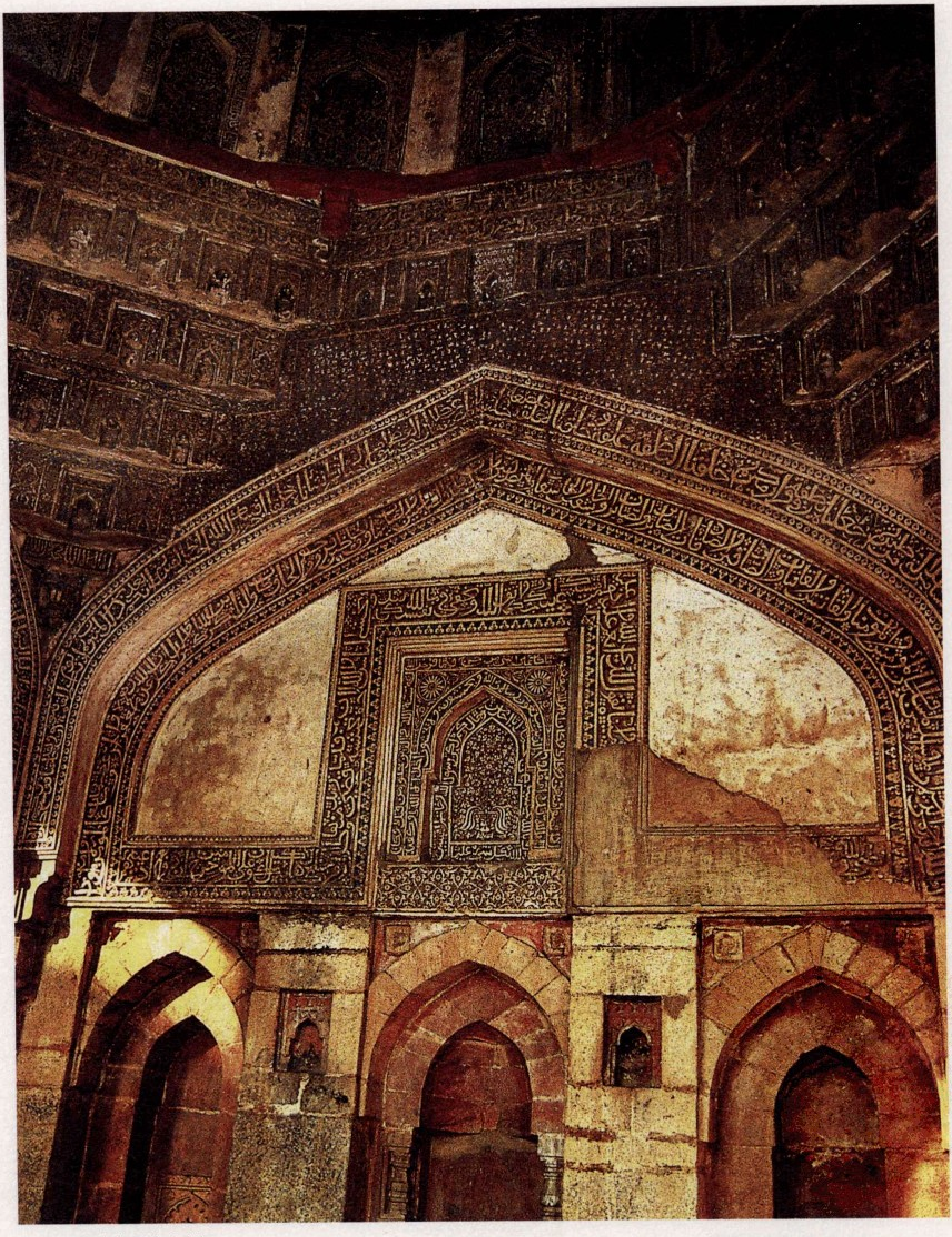
7－21　洛迪墓前陵堂背面两侧拱廊的拱券



7－22　洛迪墓前陵堂背面两侧的拱廊



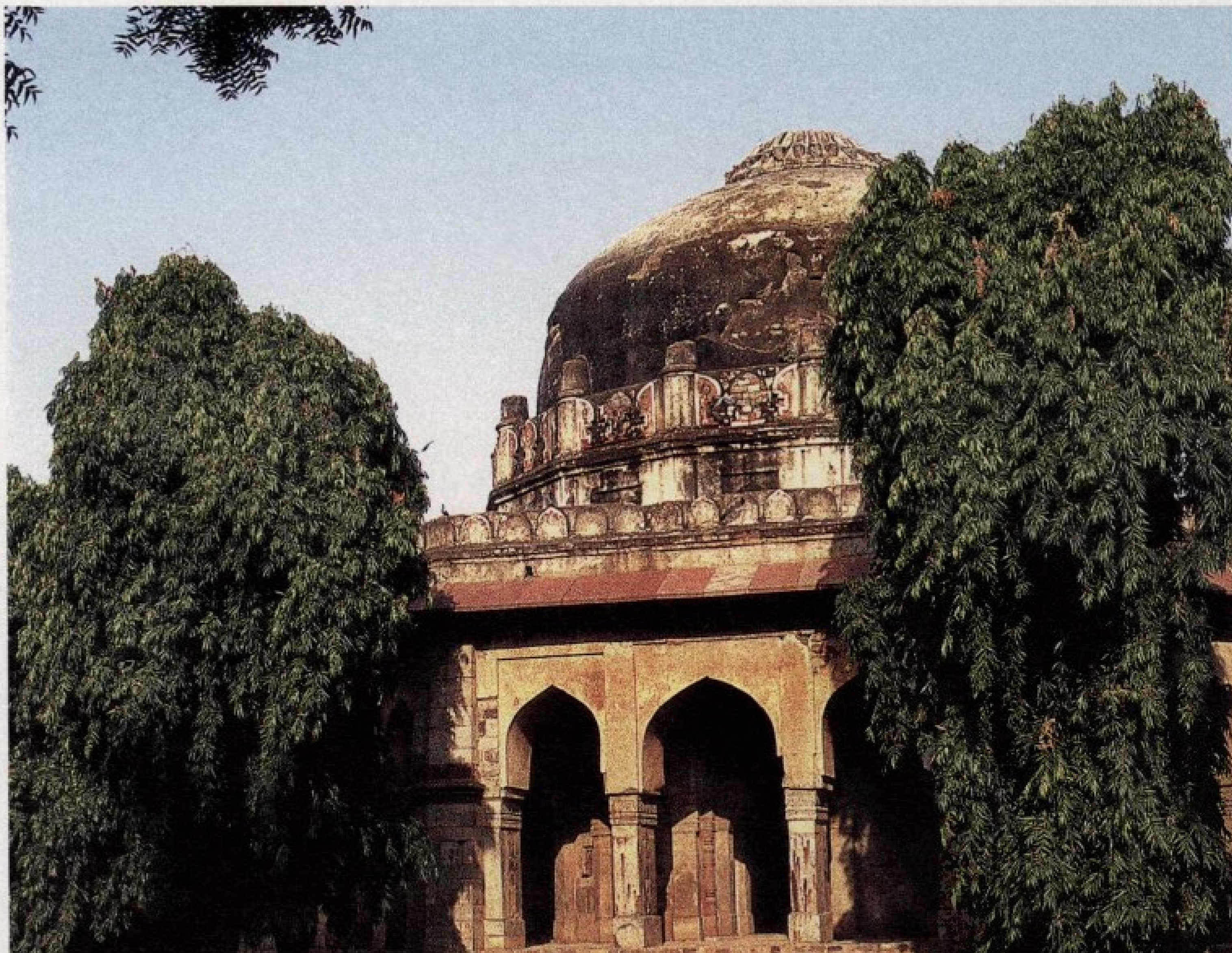
7－23 洛迪墓后陵堂



7－24 洛迪墓后陵堂内部



7－25 洛迪墓后部小院



7－26 洛迪墓后部小院中的小陵堂

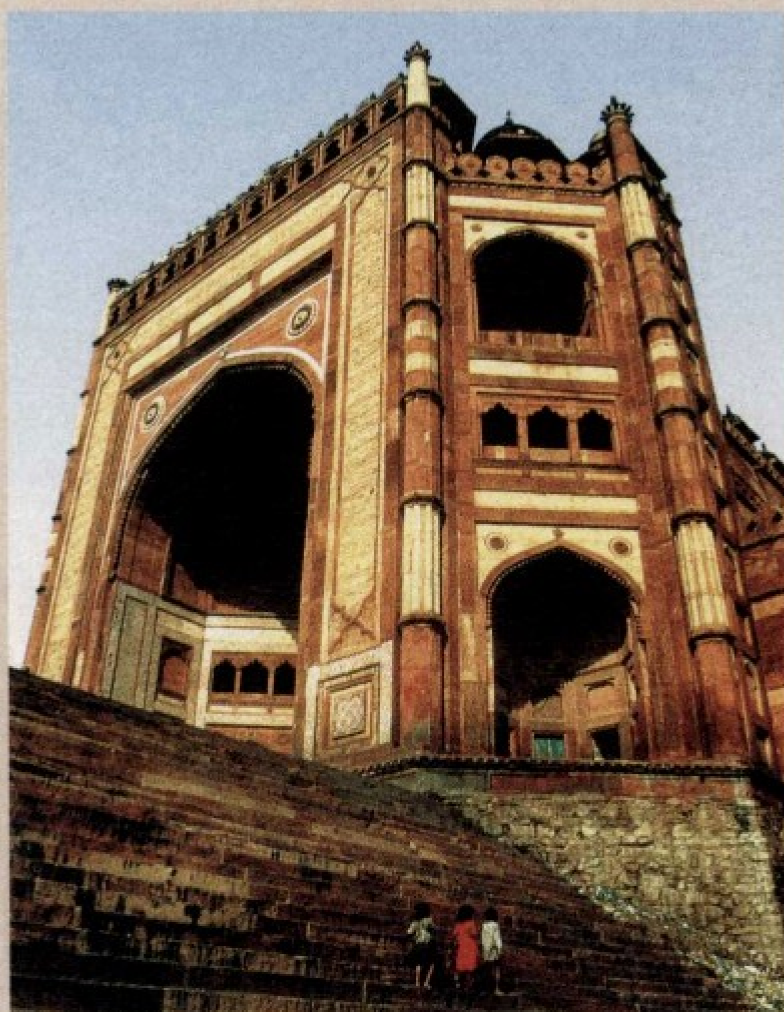




伟大的折中

莫卧尔法坦浦尔·西克里

The Great Eclectic: The Castle of Fatanpuer Sikere of Mughal Dynasty



伟大的折中

莫卧尔法坦浦尔·西克里

The Great Eclectic: The Castle of Fatanpuer Sikere of Mughal Dynasty

今天，我已到达了印度三大古都之一的阿格拉，在城西37公里，有法坦浦尔·西克里城堡（Fatehpuer Sikere Fort），是莫卧尔王朝第三代君主阿克巴大帝时代的杰作。

世界文明古国印度创造的被称为“古代印度建筑”体系，包括印度教、佛教和耆那教建筑。13世纪以后，印度开始流行从中亚、西亚传入的伊斯兰建筑，印度建筑产生了划时代的巨大转变，此后一直到19世纪中叶，印度伊斯兰建筑已成为世界伊斯兰建筑体系的中坚，并融合了印度本土的某些传统因素，在这个过程中，阿克巴起了很大作用，法坦浦尔·西克里城堡就是一个典型例证。

伊斯兰建筑开创于阿拉伯半岛。穆罕默德公元570年生于麦加，应合了当时民族四分五裂迫切要求统一的愿望，以宗教为旗帜，在公元630年统一阿拉伯半岛，建立了世界第一个伊斯兰国家。此后由他的继承人各代哈里发不断征讨扩张，到 8 世纪，建立了东起印度河、西至北非和西班牙，横跨欧亚非三洲的阿拉伯帝国（大食），吸取拜占庭艺术因素为伊斯兰宗教服务，开创了伊斯兰建筑艺术。1288年，来自中亚的突厥赛尔柱人在阿拉伯建立奥斯曼土耳其王朝，并于1453年从基督教徒手中攻陷了东罗马帝国的君士坦丁堡（今伊斯坦布尔）。突厥人虽然占领了阿拉伯帝国大部分地区，文化上却被伊斯兰化了。

早在12世纪末，突厥人和阿富汗穆斯林就曾入侵印度，建立了以德里为中心的诸穆斯林王朝，最后一个即莫卧尔。“莫卧尔”（Mughal）即“蒙古”的印度译音，其开国者中亚察合台突厥人巴卑尔是蒙古人成吉思汗和帖木儿的后裔，原是帖木尔汗国的国王，

失国于波斯的苏非王朝后于1526年攻人印度，建立了西起伊朗边境，东至孟加拉的莫卧尔帝国，统治了北印度和中印度大部分地区。以后，莫卧尔帝国甚至包括了南印度的北部（图8－1）。

莫卧尔前两位皇帝巴卑尔（1526～1530年在位）和胡马雍（1530～1556年在位）在位时间较短，又忙于战争，不能多所营建，还是莫卧尔建筑的草创时期。胡马雍时，1540年，比哈尔将军舍尔沙（1486～1545）反叛，驱逐胡马雍，建立苏尔王朝，在德里进行了短短五年的统治，曾兴建了称做“古堡”的第六座德里城。堡内的吉拉—伊—库赫拉礼拜寺（1545年）虽小却气势宏伟。预示了阿克巴和贾汉吉尔建筑风格的先声。

自12世纪末来自中亚的突厥人和阿富汗人给印度带来了伊斯兰建筑以后，就开始了伊斯兰传统与印度传统融合的过程。莫卧尔时更为加快，德里胡马雍陵陵堂上耸立的大穹顶，下部略微收小，已十分接近于鳞茎顶，比洛迪墓轮廓朴素的穹顶更多一种曲线的变化。在穹顶左右各有一个稍小的体量，其上各突出钟顶小亭，作为大穹顶的陪衬。它们共同坐落在十分宽广的台座上，台座四壁为连拱廊。总体形象有明显的波斯影响，但各角所置钟顶凉亭则是印度传统，是以后泰姬·玛哈尔陵的先导。胡马雍陵的陵门不是很出色，但四面围绕陵堂的花园是印度现存最早的莫卧尔花园（图8－2～图8－5）。

苏尔王朝在比哈尔邦建造的舍尔沙陵，坐落在一座湖中的高台基上，也体现了伊斯兰建筑与印度传统的融合，奠定了莫卧尔建筑的基础。舍尔沙陵气魄宏大，是伊斯兰建筑中的杰作。它的扁圆的穹顶，庞大而整体感极强的体量和灰暗沉实的色调，都给人以强烈印象，而穹顶上好似来自印度佛塔或印度教高塔顶上的宝顶、围绕穹顶共两圈16个有若胡马雍陵使用的带伸出板状屋檐的小亭，及檐下的印度式托架，则显示了印度本土传统的影响（图8－6）。

到了阿克巴时代，印度伊斯兰建筑已经完全成熟了，其标志就在于它不像前代那样多是波斯和中亚式样的再现，而是宽容折中，兼收并蓄，融合了更多印度原有的非伊斯兰传统。

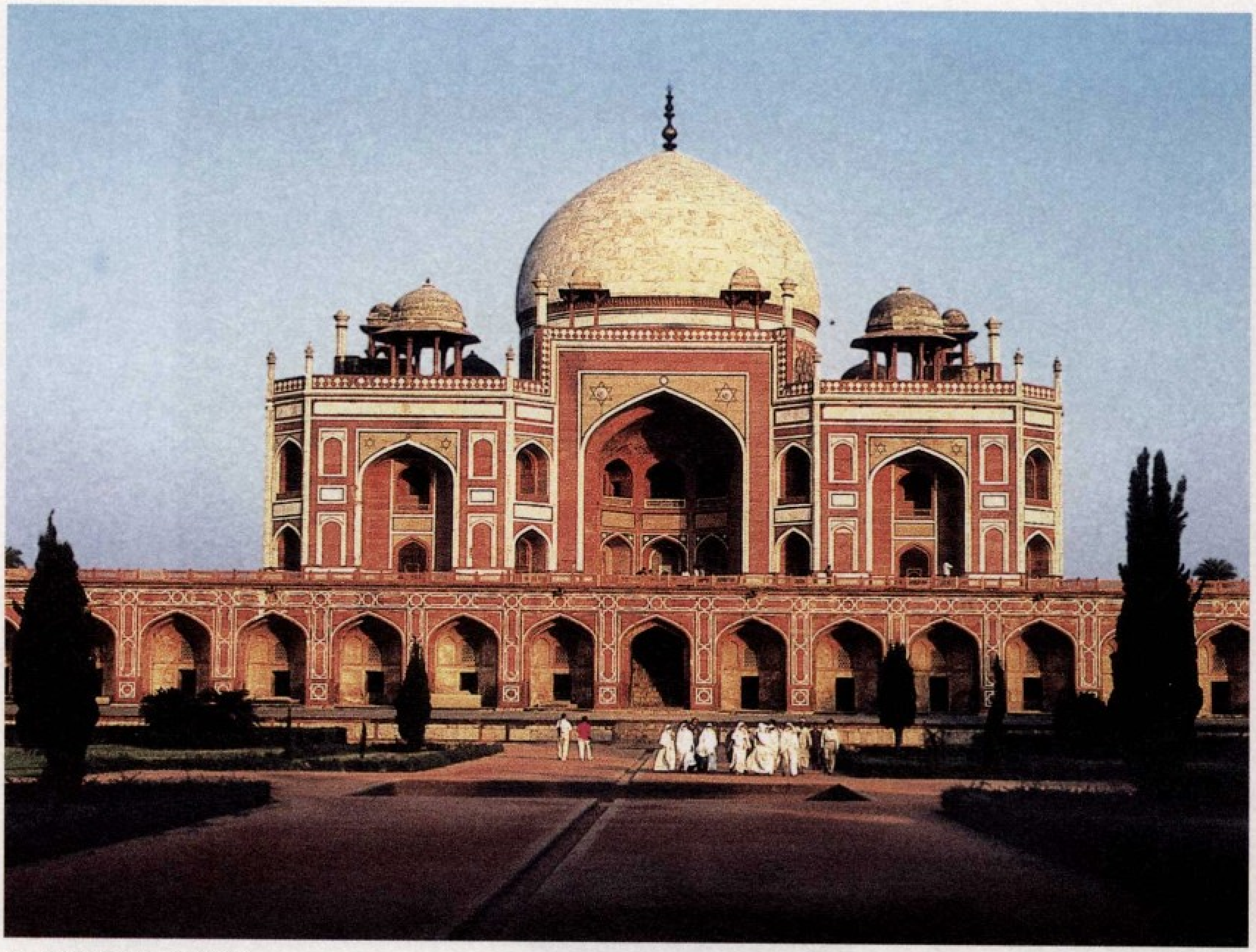
莫卧尔第三位皇帝阿克巴大帝（1556～1605年在位）雄才大略，打败了舍尔沙，是莫卧尔帝国的重新缔造者，也是莫卧尔建筑风格的真正创造人。阿克巴大帝奉行以伊斯兰文化为主，试图融合印度原有的印度教、耆那教、佛教、拜火教以至基督教等传统因素，建立起一种和谐的文化政策。

法坦浦尔·西克里原是一座大城，北濒小湖，东南西三面围建城垣，总长约达10公里，始建于1569年。传说阿克巴长期无子，此地有长者名萨利姆·希什蒂者预言其将有子，并授以药，果然得子，为庆祝他的儿子贾汉吉尔的诞生，乃建此城，历16年建成。原准备作为都城，但因城市缺水，只使用了14年就废弃了，仍迁都回阿格拉。Fatanpuer Sikere中的Fatan表胜利，puer表城堡，Sikere表首都，意译即胜利之都。

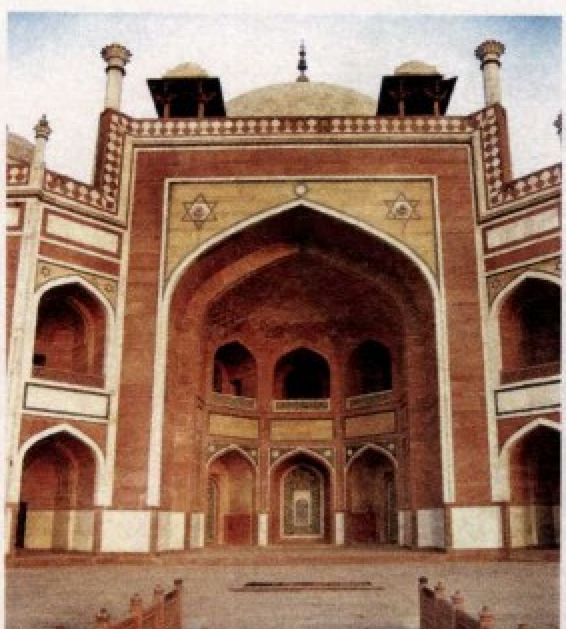
城堡是莫卧尔时期的主要建筑类型之一，其内容主要是宫殿，还有附属的供皇室专用的礼拜寺，甚至陵墓，可以说是一种以宫殿为主的综合性建筑群。法坦浦尔·西克里大城内有小山，现在所谓的“西克里城堡”，


阿克巴去世时
(1605年)
的莫卧尔帝国
帝国的外部疆界
其他疆界
阿克巴的省 例: 德里
可不里
克失迷儿
斯利那加
白沙瓦
坎大哈
俾路支人和帕坦人诸部落
(独立的)
卢杰姆河
切纳布河
拉合尔
比阿斯河
拉维河
萨特累季河
木尔坦
印度河
帕尼帕特
德里
阿瓦德
朱木拿河
古姆提河
恒河
哥格拉河
阿格拉
昌巴尔河
瓜利奥尔
塔塔
阿杰米尔
贝拿勒斯
比哈尔
巴特那
阿拉哈巴德
雅鲁藏布江
布拉马普特拉河
马尔瓦
独立的和从属的诸酋长
榜葛剌
艾哈迈达巴德
古吉拉特
纳巴达河
冈德瓦纳
坎德什
塔普蒂河
贝拉尔
奥里萨
第乌岛
(葡占)
达曼
(葡占)
巴塞因
(葡占)
艾哈迈德纳加尔
(尚未被全部征服)
戈达瓦里河
高康达
比达尔
克里希纳河
比贾普尔
果阿
(葡占)
通伽巴德拉河
内洛尔
芒格洛尔
科佛里河
古里
波利加尔
马杜赖

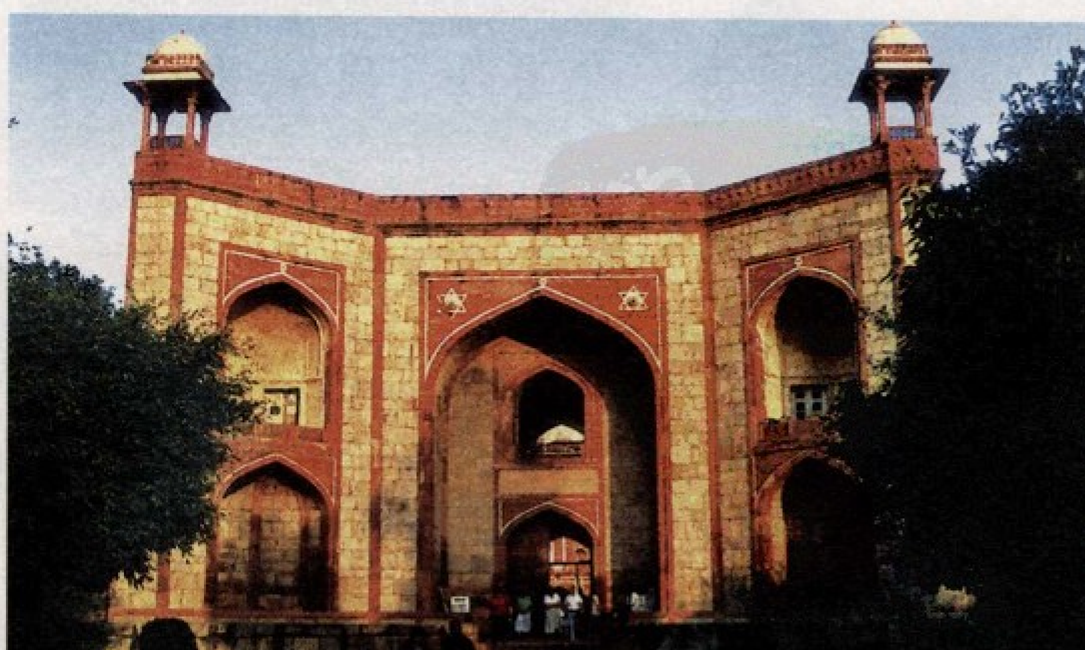
8－1 莫卧尔王朝疆域图



8－2 德里胡马雍陵陵堂



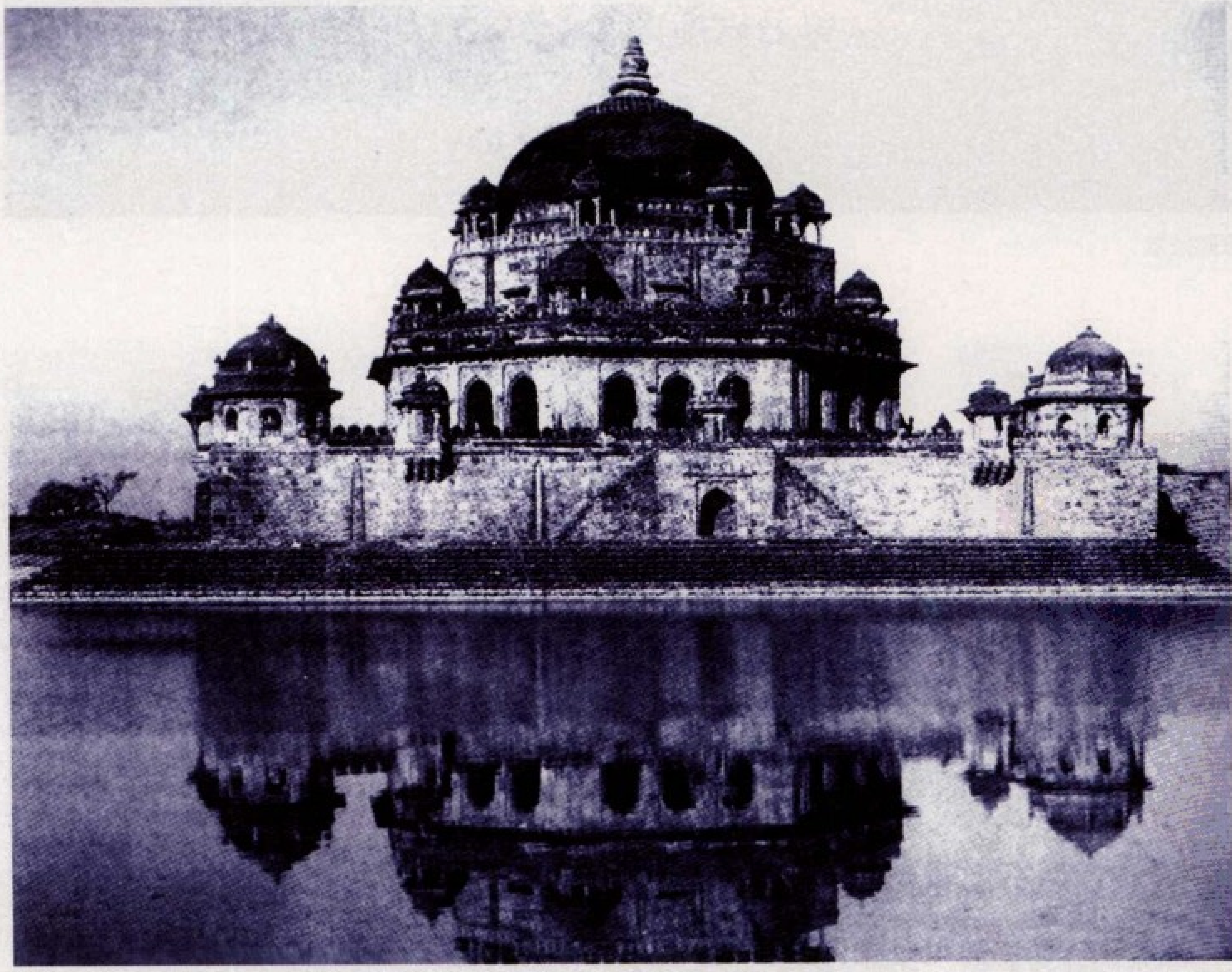
8－3 胡马雍陵陵堂正中



8－4 胡马雍陵陵门



8－5 胡马雍陵陵园



8－6 比哈尔舍尔沙陵

其实只是小山上建造的皇家礼拜寺和寺东的乔德·巴依宫（图8-7）。

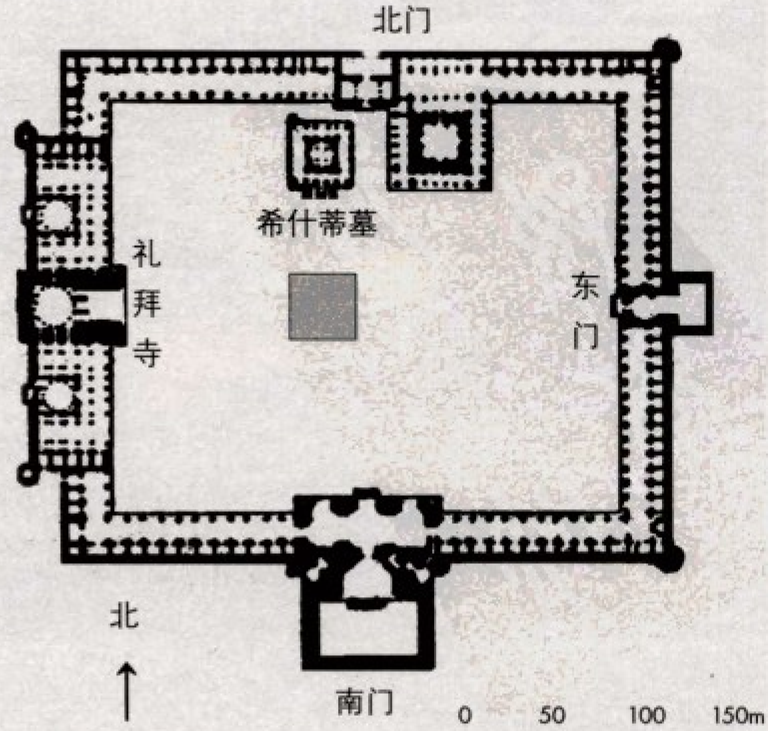
汽车一直开到小山山顶这座名为贾米·穆斯吉德大寺（Mosque of Jami Masjid）的东门外（图8-8）。寺院长方形，周绕一圈如城墙般的高墙，全由红砂石砌成，形如城堡。大院中央有方形水池喷泉。小城东、北、南开门，西面正对东门是大殿。北门内西侧即萨利姆·希什蒂墓（Salim Chishti’s Tomb），建于1581年，坐北向南，用纯白大理石建造。北门内东侧有另一座红砂石陵墓。城堡南门最为雄伟，据说是亚洲最大的大门，即布兰德门。

全世界礼拜寺的一般形式大都是一座封闭的大院，四面围以廊殿，正面廊殿进深较大，即为正殿，院子中央设有洗沐用的水池，此寺与此一致。伊斯兰第一个王朝阿拉伯倭马亚王朝建都于大马士革。阿拉伯人原是游牧民族，没有自己的建筑传统，就把大马士革的基督教巴西利卡式教堂改作礼拜寺。按照基督教的规矩，教堂平面都是东西纵长，坐东朝西，入口在西，圣坛设在东端。但穆斯林为使信徒朝拜圣坛时同时也面向在大马士革南边的圣城麦加，巴西利卡就被横向使用，把圣坛改放在南边。以后，横向大厅就成为伊斯兰大殿的传统，只是依所在城市与麦加的相对位置的不同，建筑方位也有所不同。印度在麦加东面，所以印度的所有礼拜寺都坐西向东。

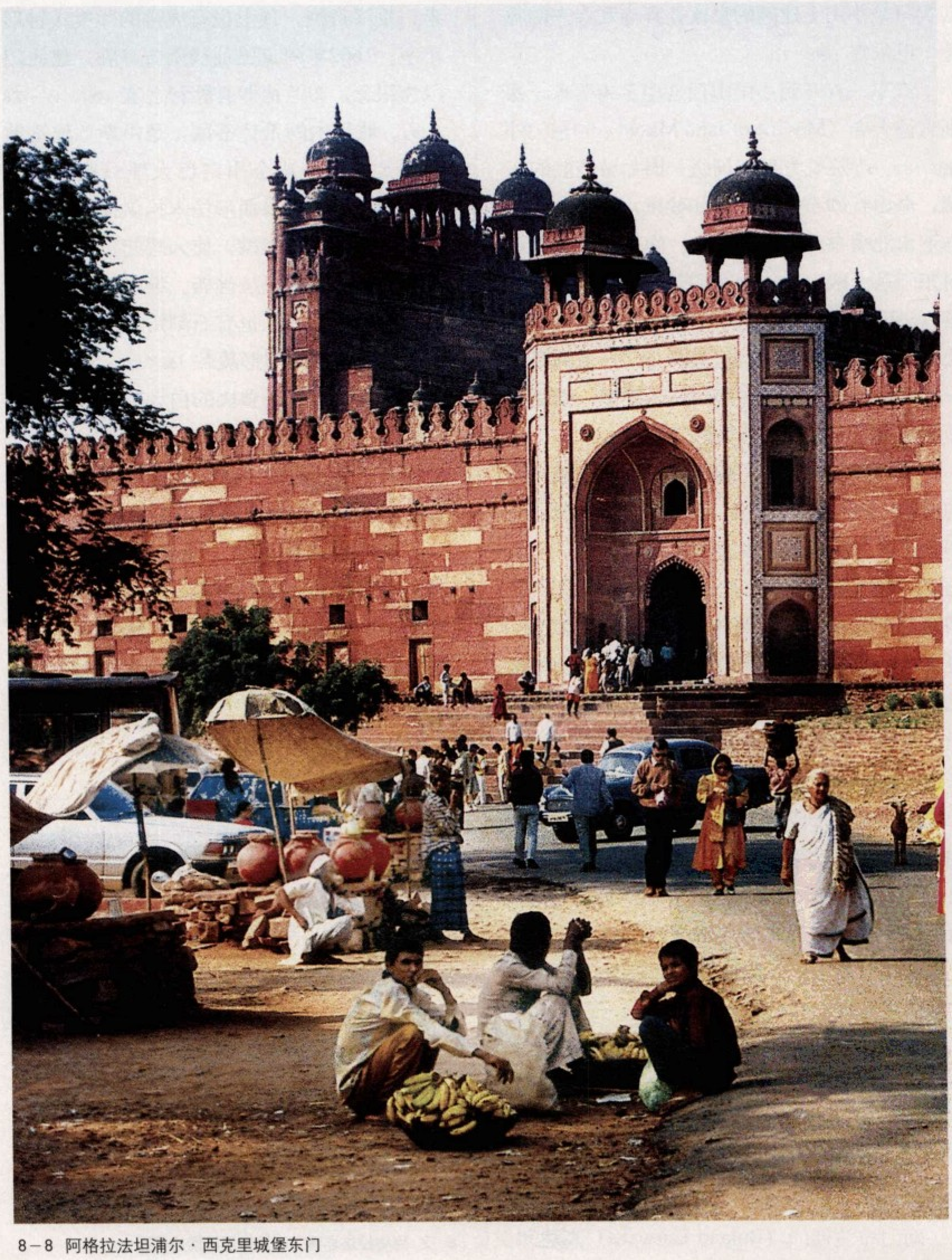
贾米·穆斯吉德大寺总体是正规的、对于印度来说也是异域的传统伊斯兰寺院形制，但列柱的样式和礼拜寺屋顶上的成排钟形小亭则来自印度教或耆那教建筑传统。殿内华美异常（图8-9~图8-14）。

南门布兰德门（Buland Darwaza）高达54米，雄浑奇绝，顶上也有成排的印度式钟形小亭。1602年阿克巴征伐南方得胜，建此门以为纪念，布兰德即有胜利之意（图8-15~图8-19）。城堡内的希什蒂墓，是伊斯兰建筑前此所无的第一座全用白色大理石建造的建筑，列柱上雕刻着曲形仿木构斜撑，支撑着印度式倾斜石板屋檐，使人想起拉贾斯坦最有名的耆那教维玛拉神庙。维玛拉神庙前厅里八根精细的列柱也有石刻仿木构斜撑，支持着富丽繁细的圆形藻井（参见图6-28）。这座陵堂连窗棂都是用整块的白大理石薄板镂空雕成的，非常精美（图8-20~图8-24）。谢赫·萨利姆·希什蒂是一位苏菲派圣徒，正是他，为阿克巴作出了将会得到子嗣的预言。

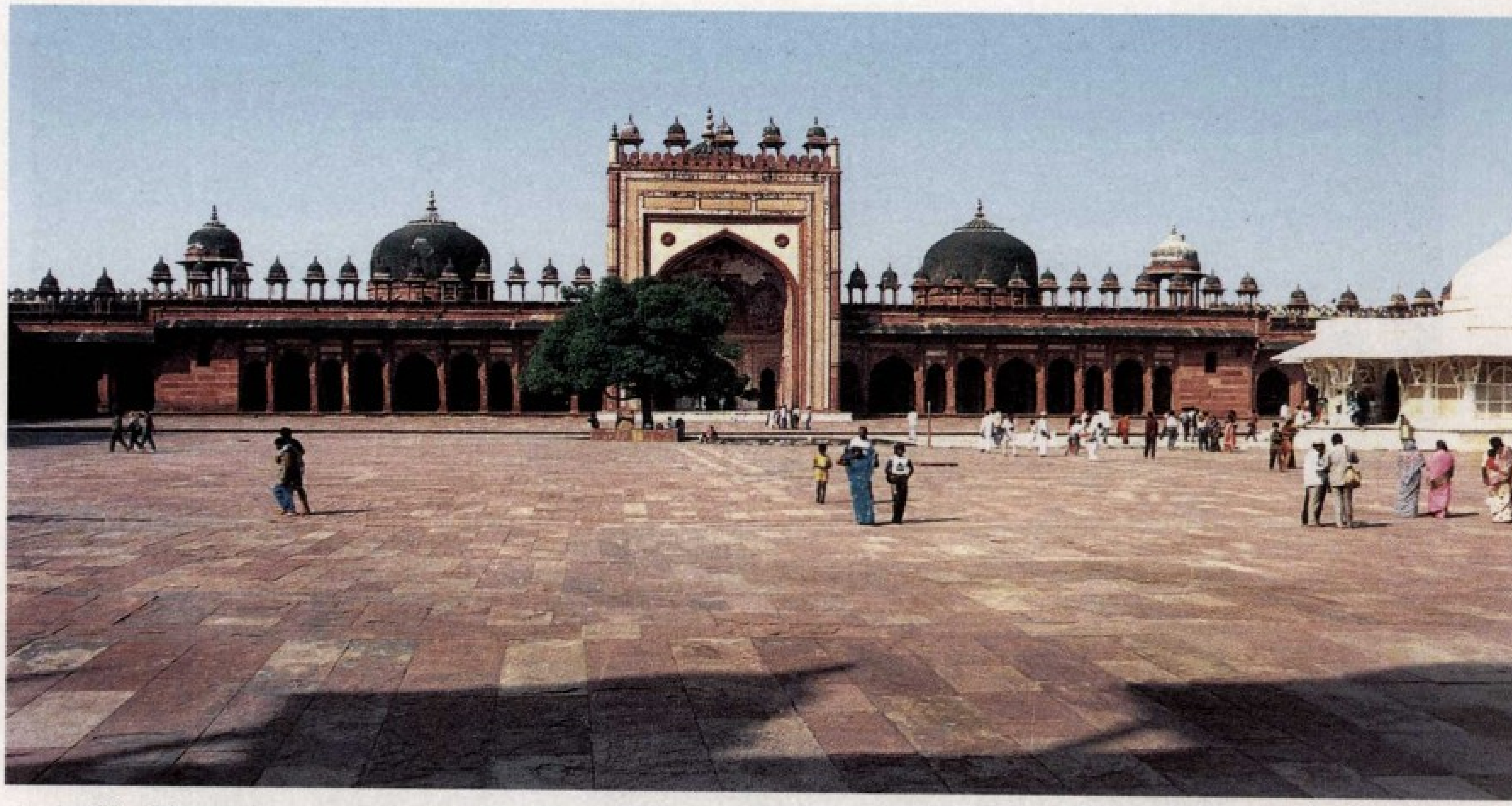
在希什蒂墓东面，隔着城堡北门，是另一座红砂石建造的陵墓（图8-25~图8-27）。包围着全部建筑，高墙里有一圈拱廊，每间拱廊后面都有一间圆顶小室，供穆斯林学生住宿（图8-28）。



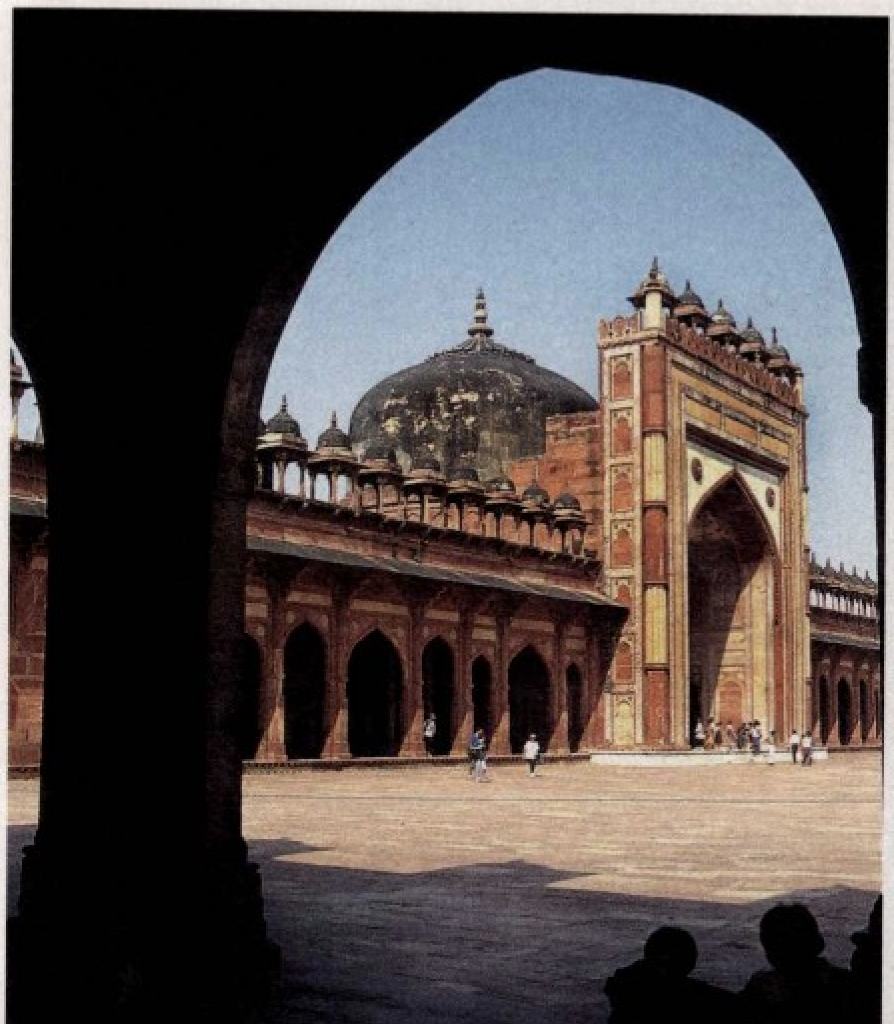
8-7 阿格拉法坦浦尔·西克里城堡总平面



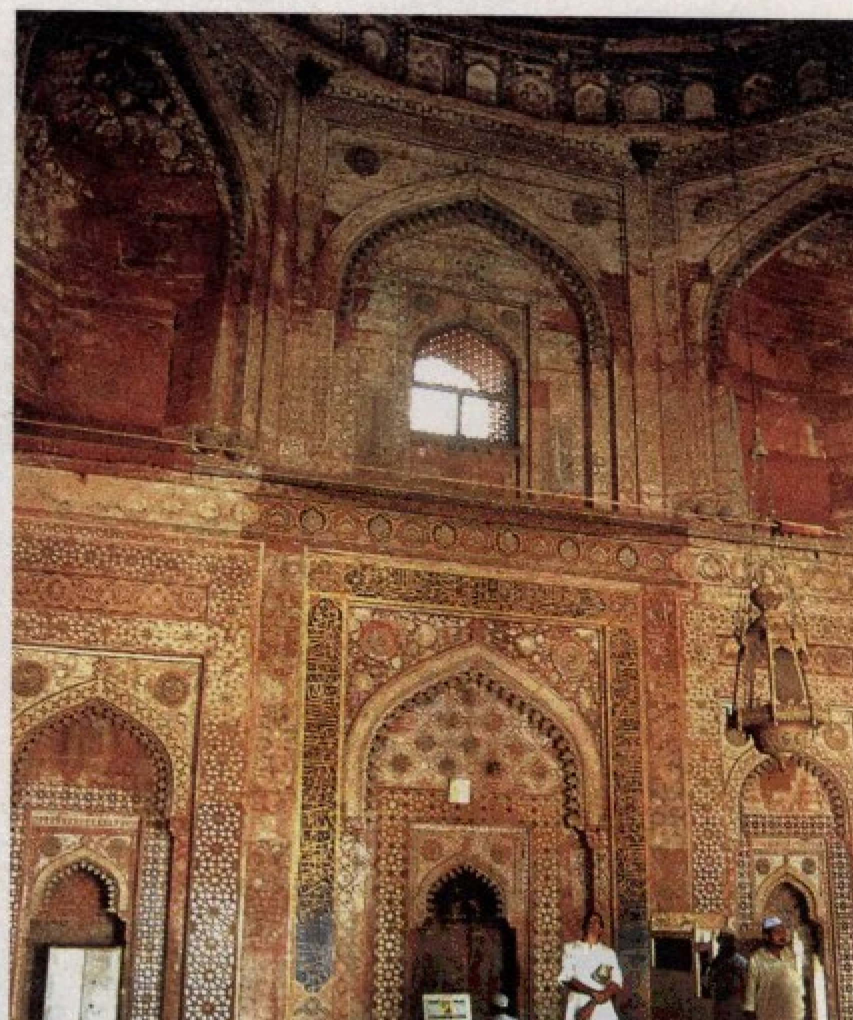
8－8 阿格拉法坦浦尔·西克里城堡东门



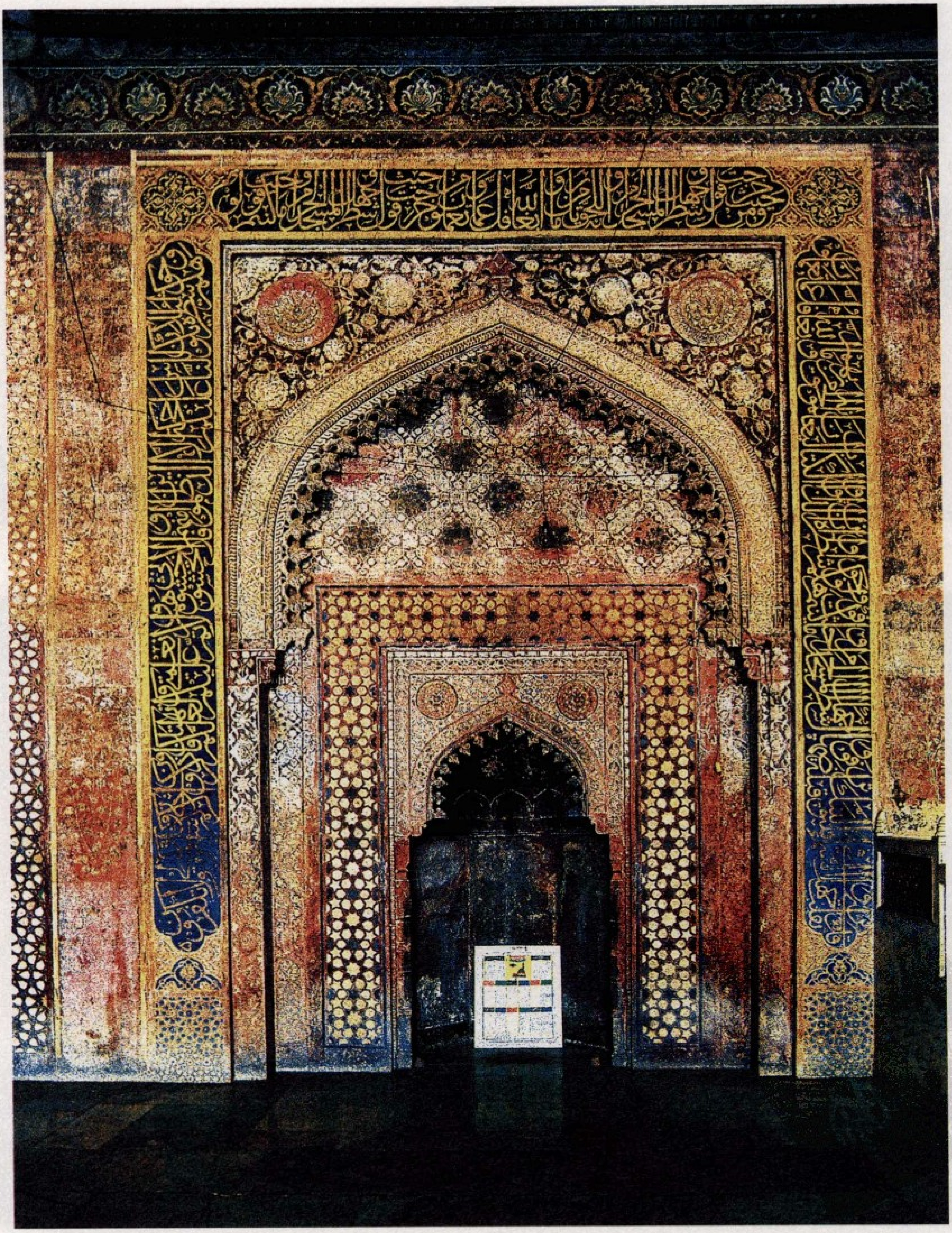
8-9 法坦浦尔·西克里城堡贾米大寺



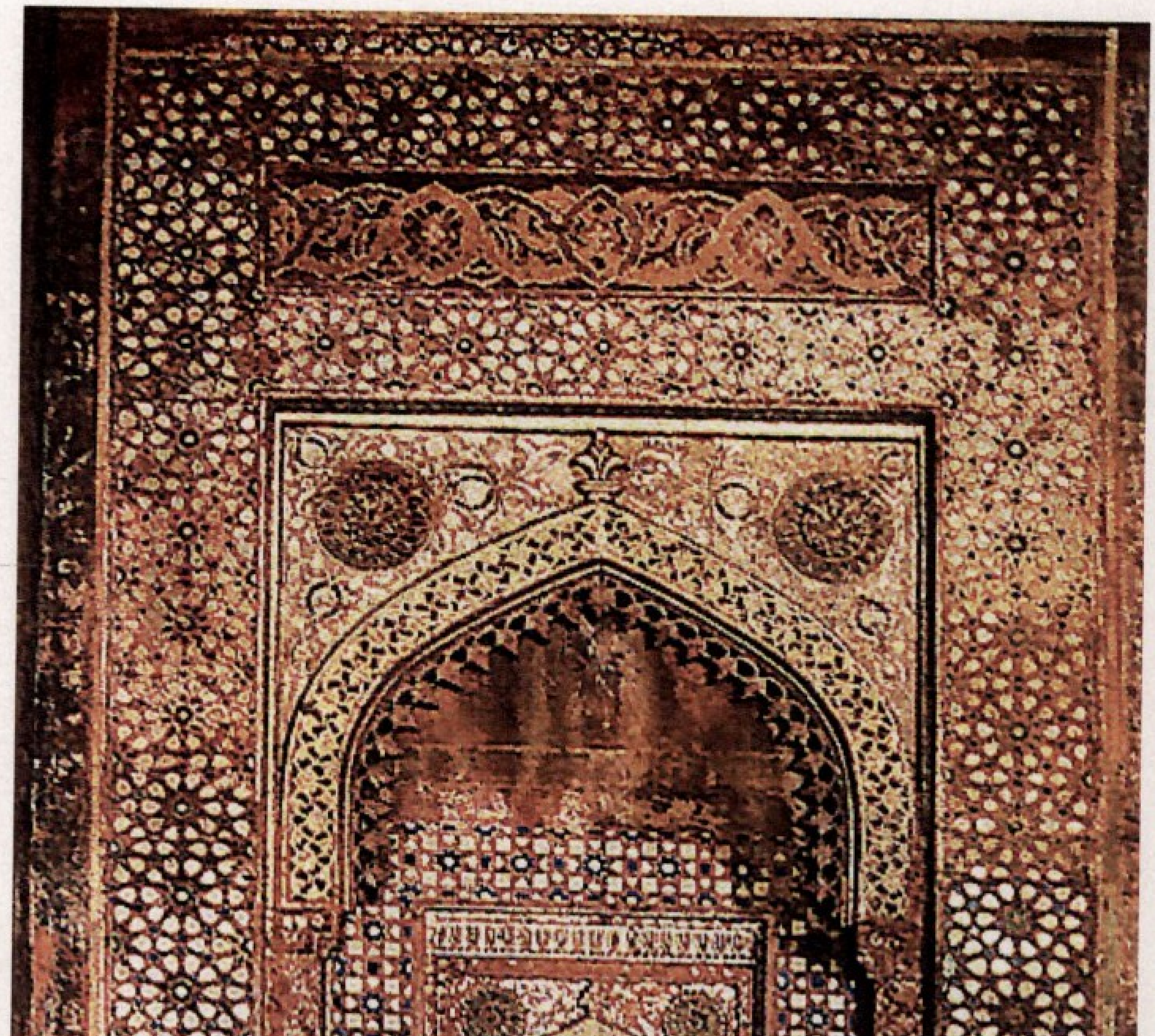
8-10 贾米大寺



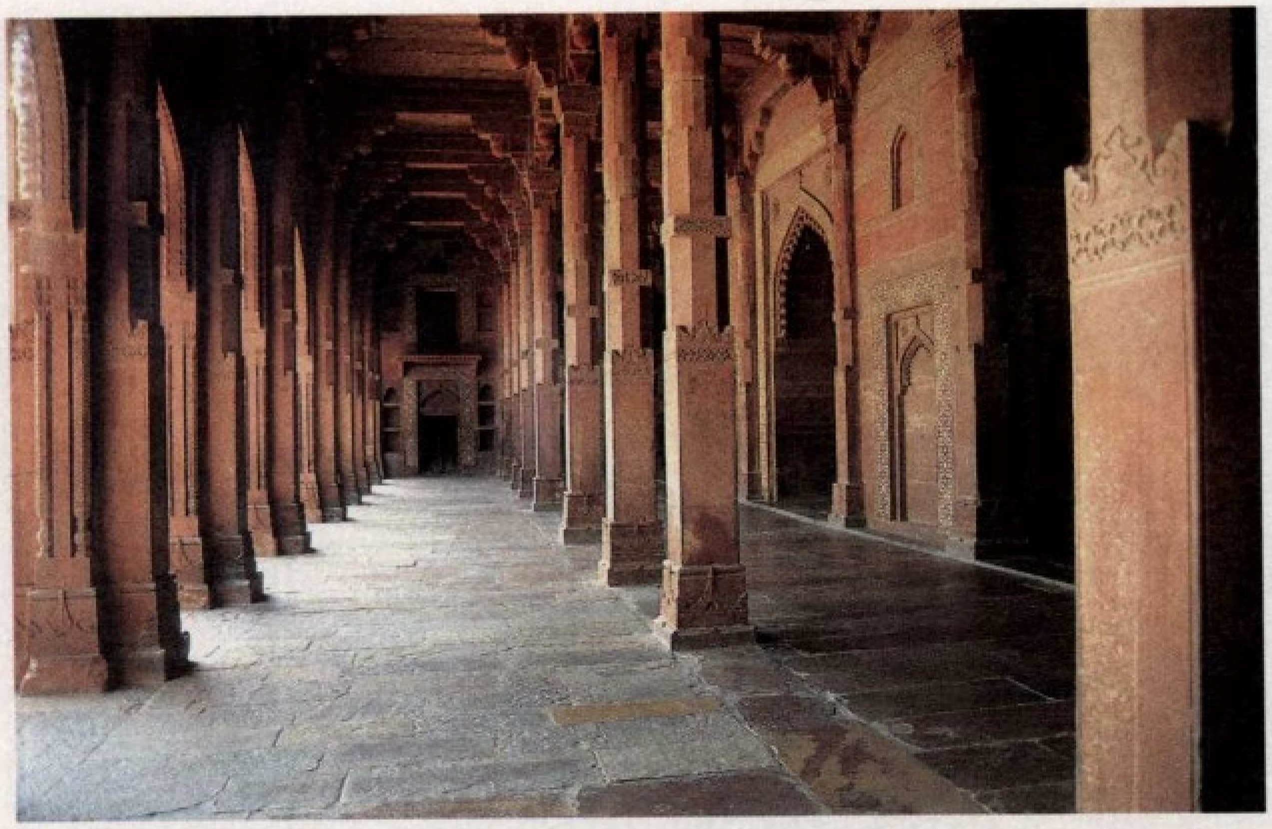
8-11 贾米大寺内部



8－12 贾米大寺内部细部



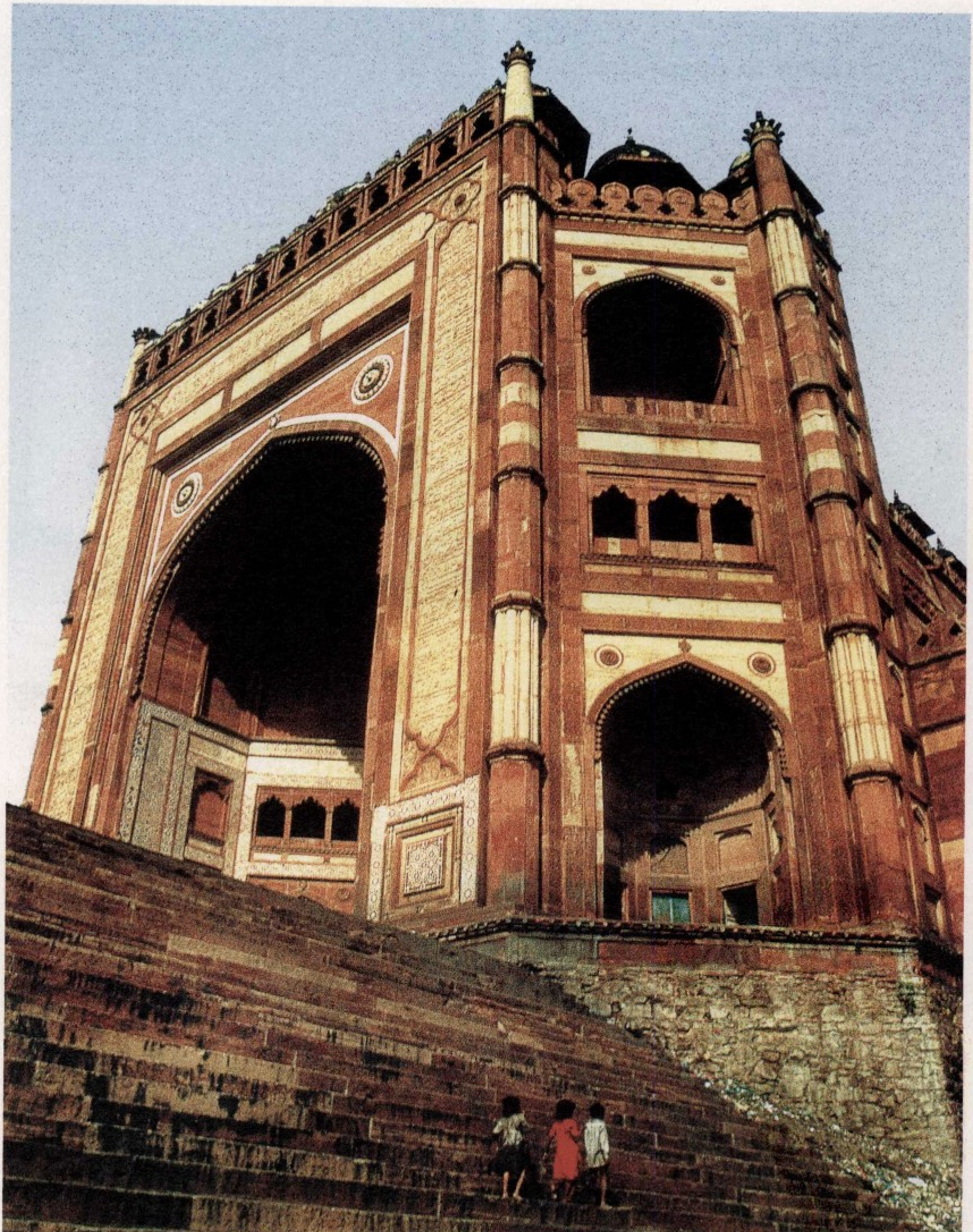
8－13 贾米大寺内部



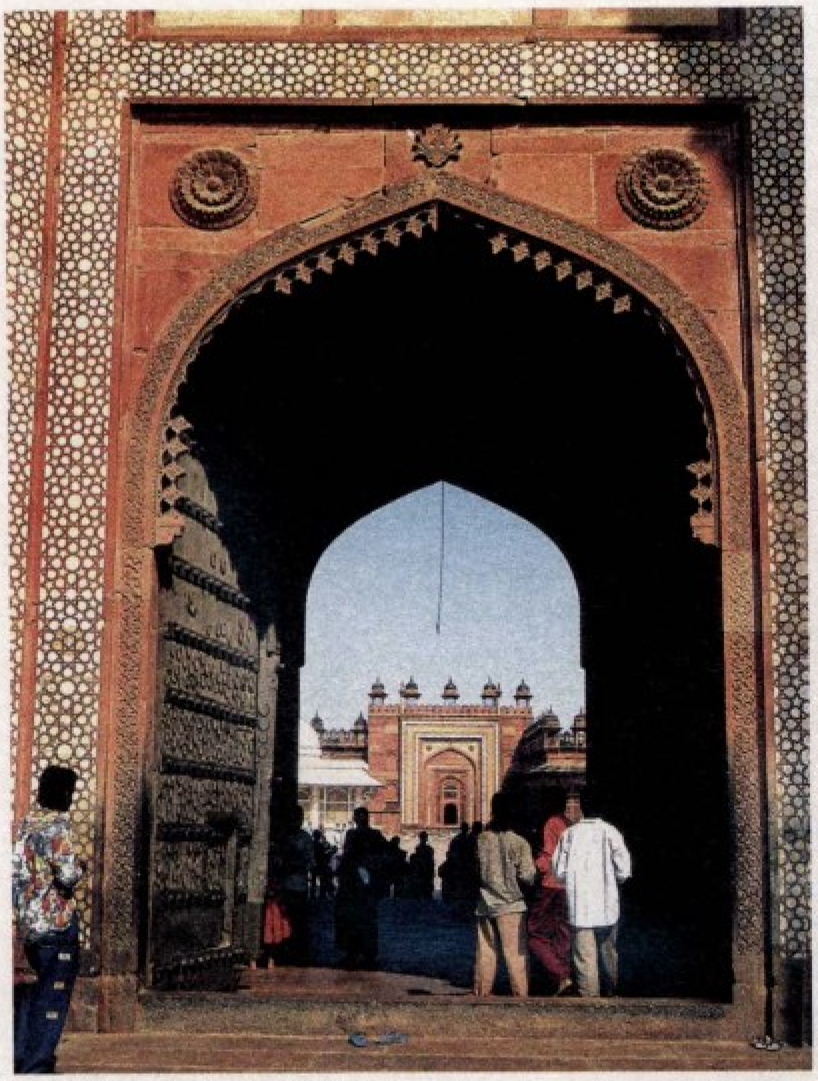
8－14 贾米大寺内部

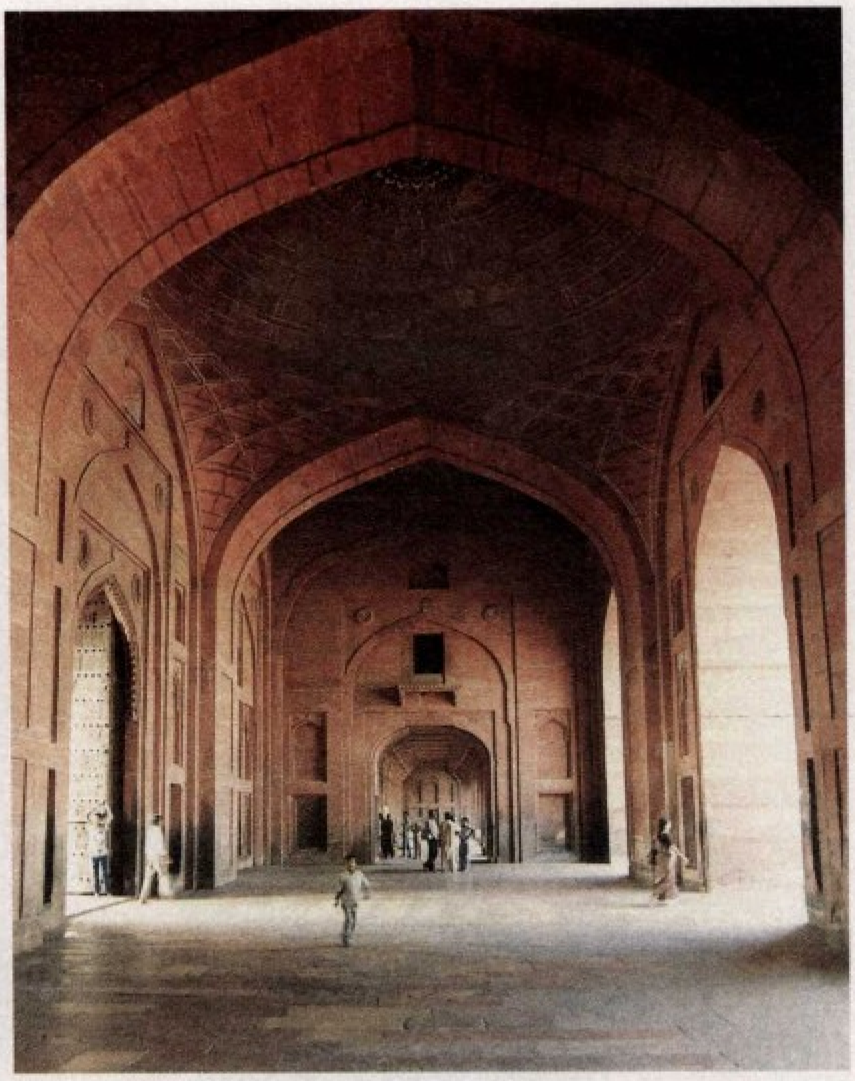


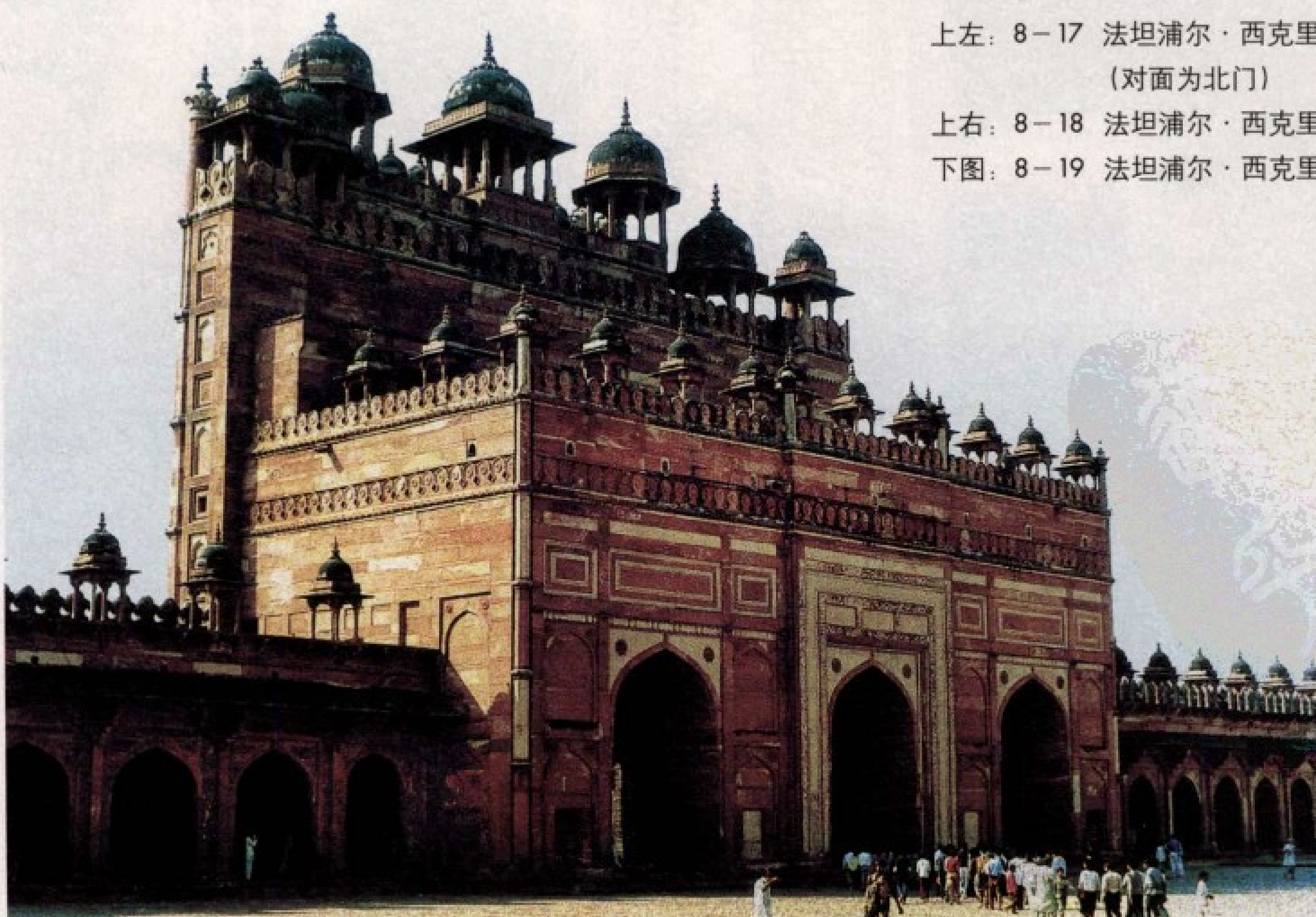
8－15 法坦浦尔·西克里城堡南门



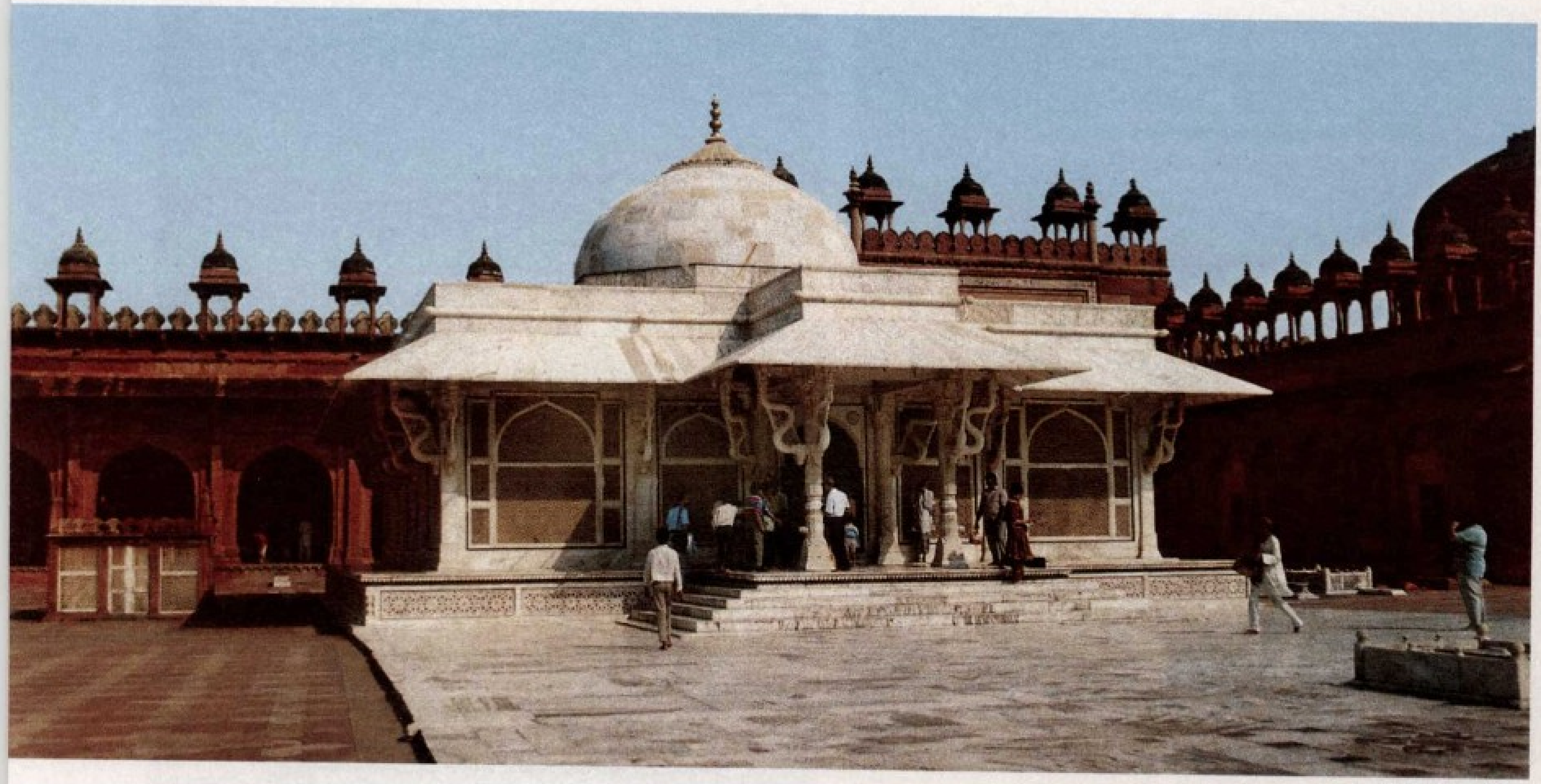
8－16 法坦浦尔·西克里城堡南门

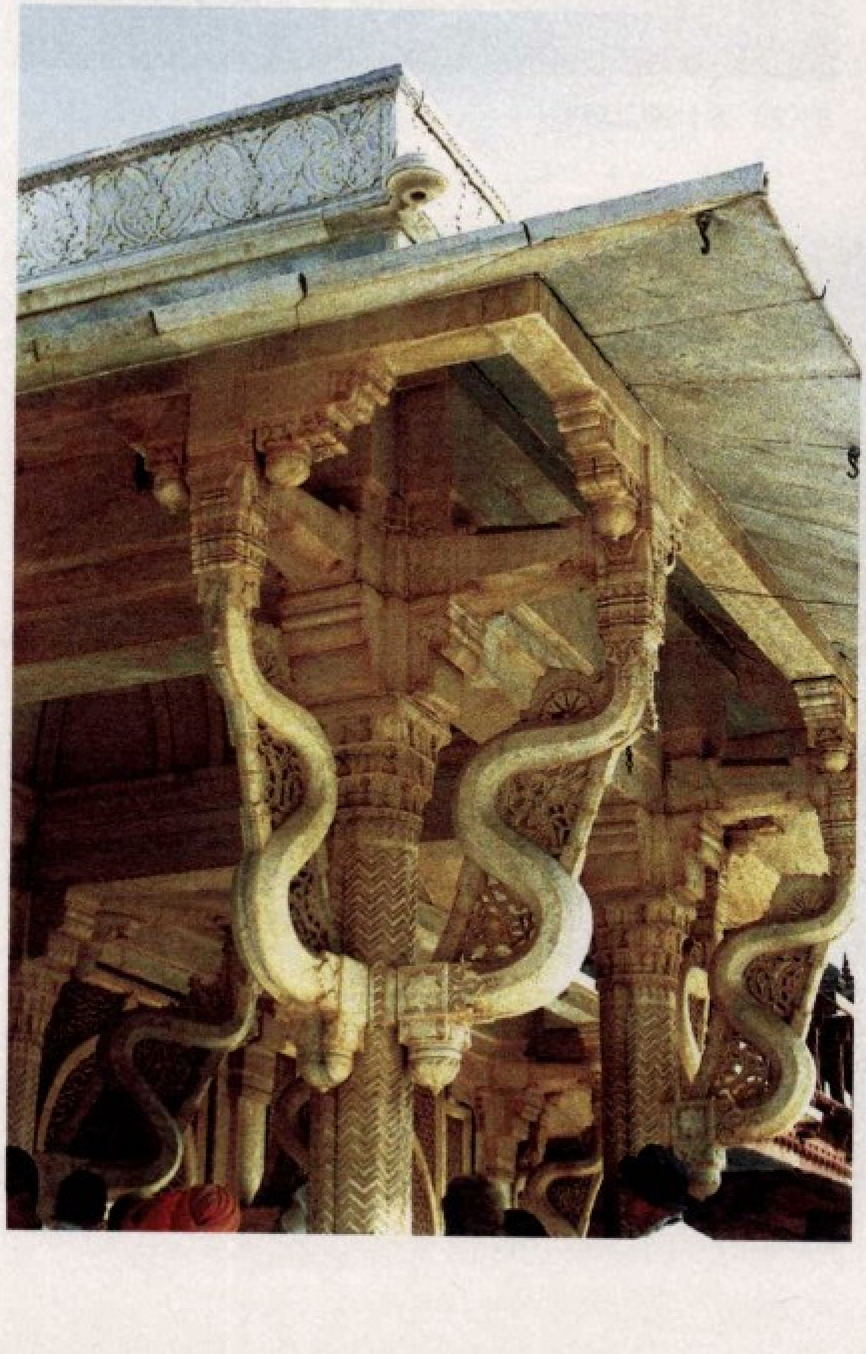


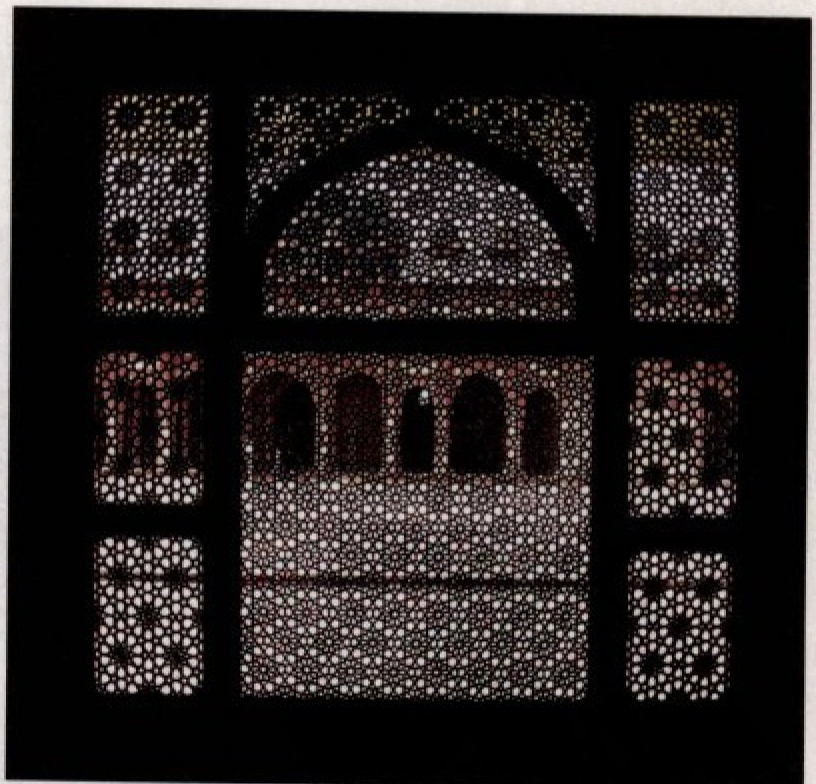




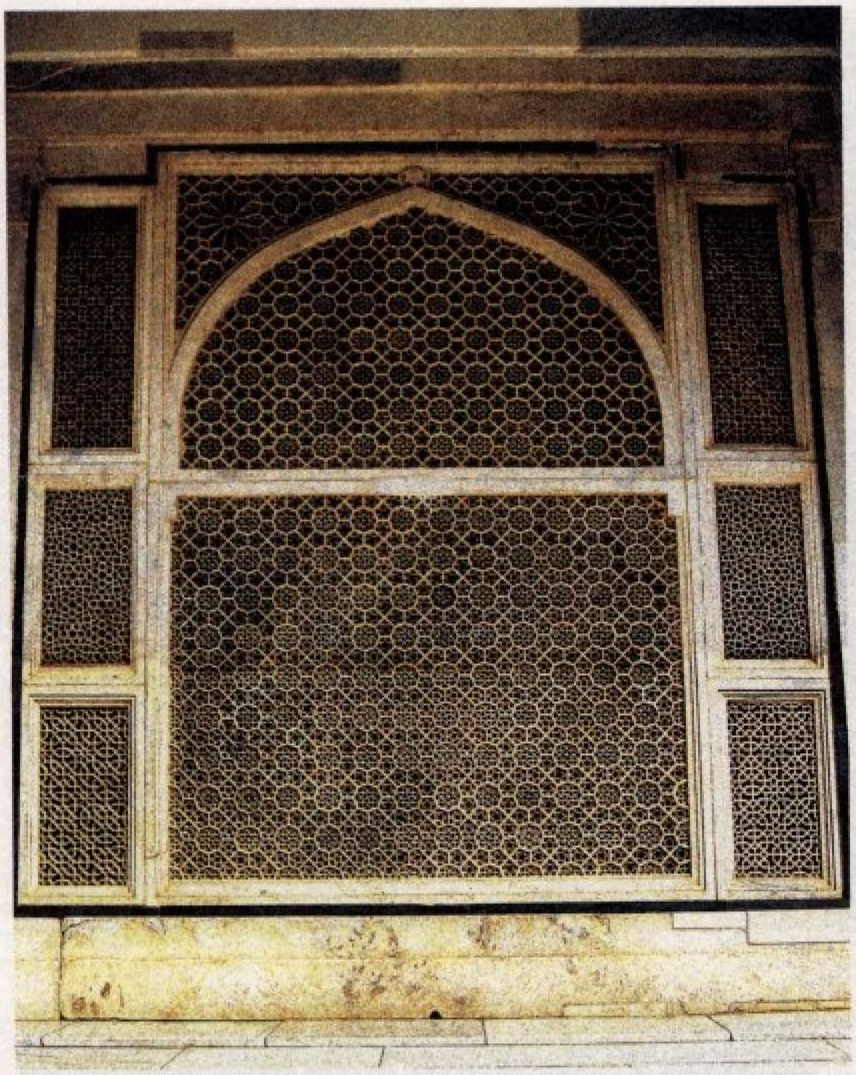
上左：8－17 法坦浦尔 · 西克里城堡南门大龛内（对面为北门）
上右：8－18 法坦浦尔 · 西克里城堡南门内部
下图：8－19 法坦浦尔 · 西克里城堡南门东面



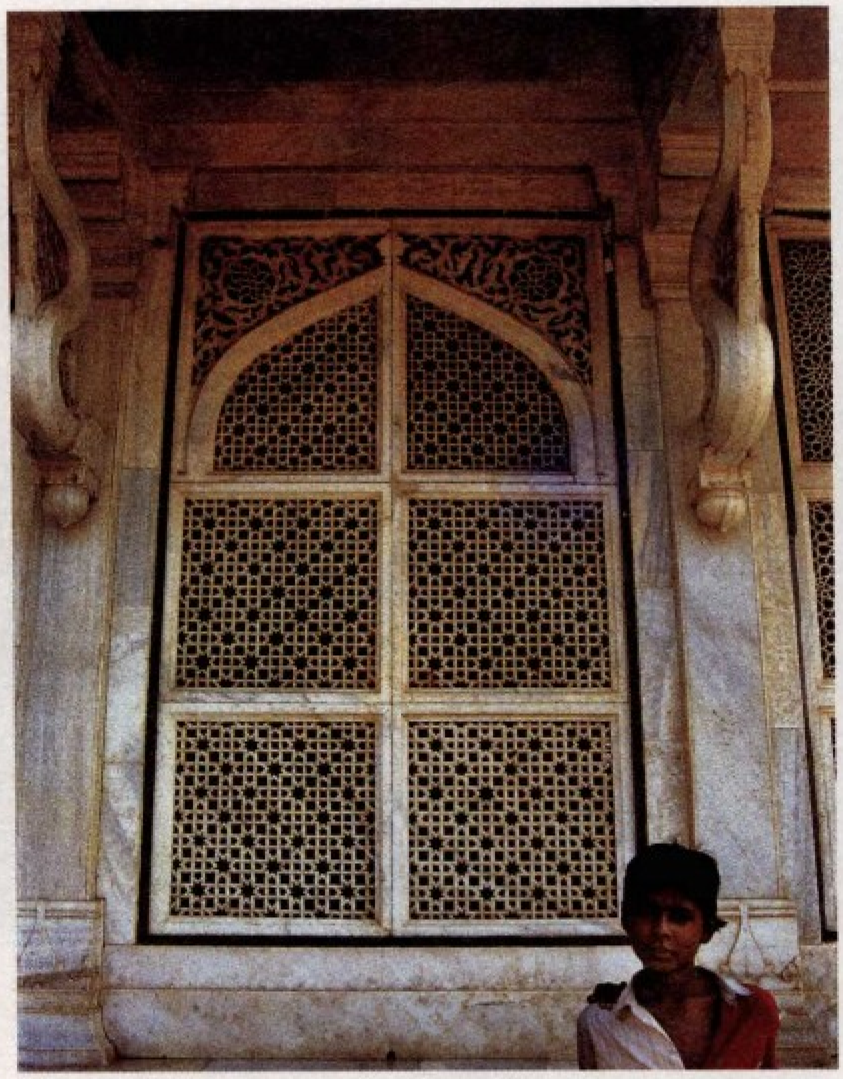




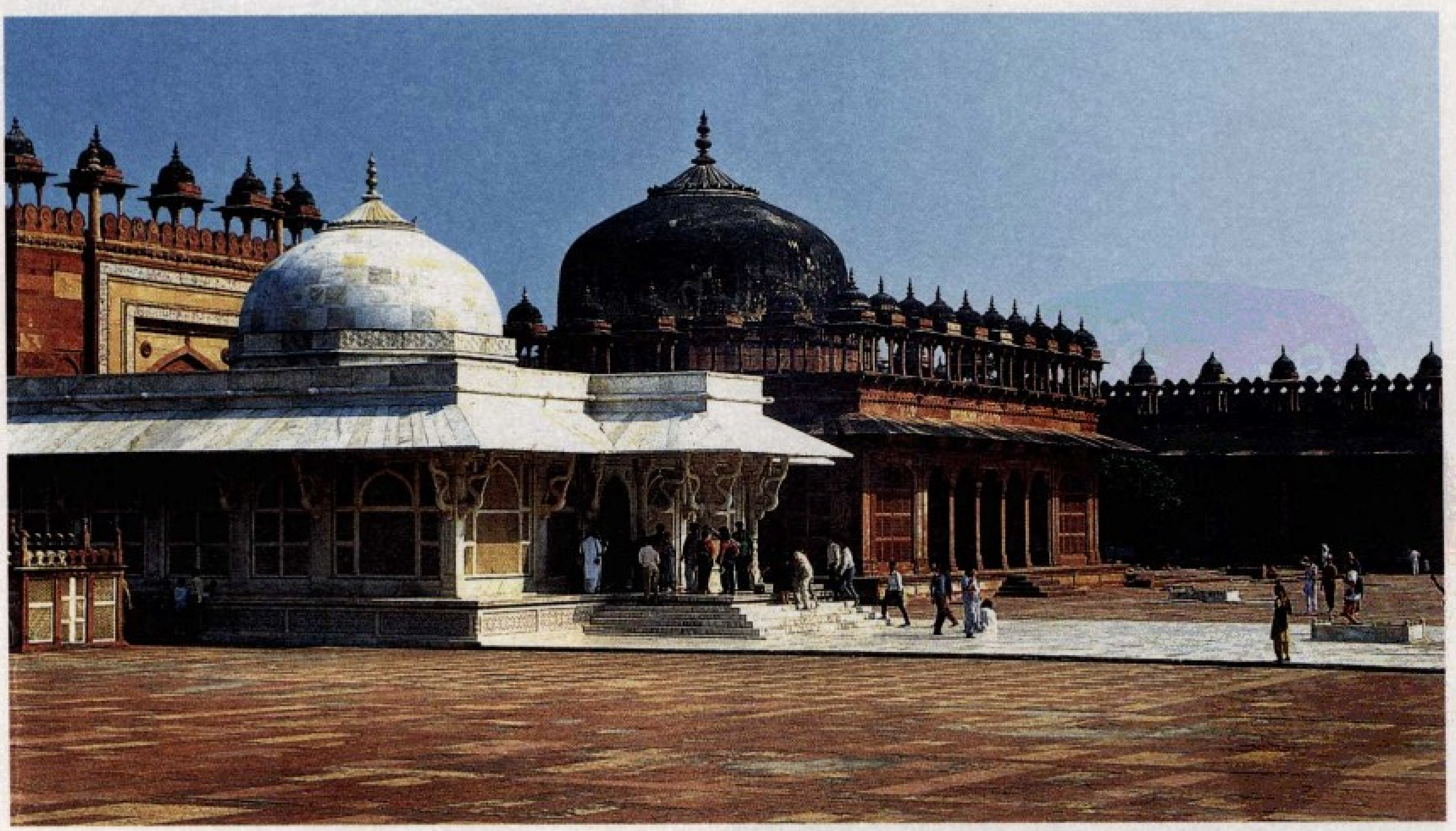
上图：8－20 法坦浦尔·西克里城堡希什蒂墓
左下：8－21 希什蒂墓柱头斜撑
右下：8－22 希什蒂墓雕窗



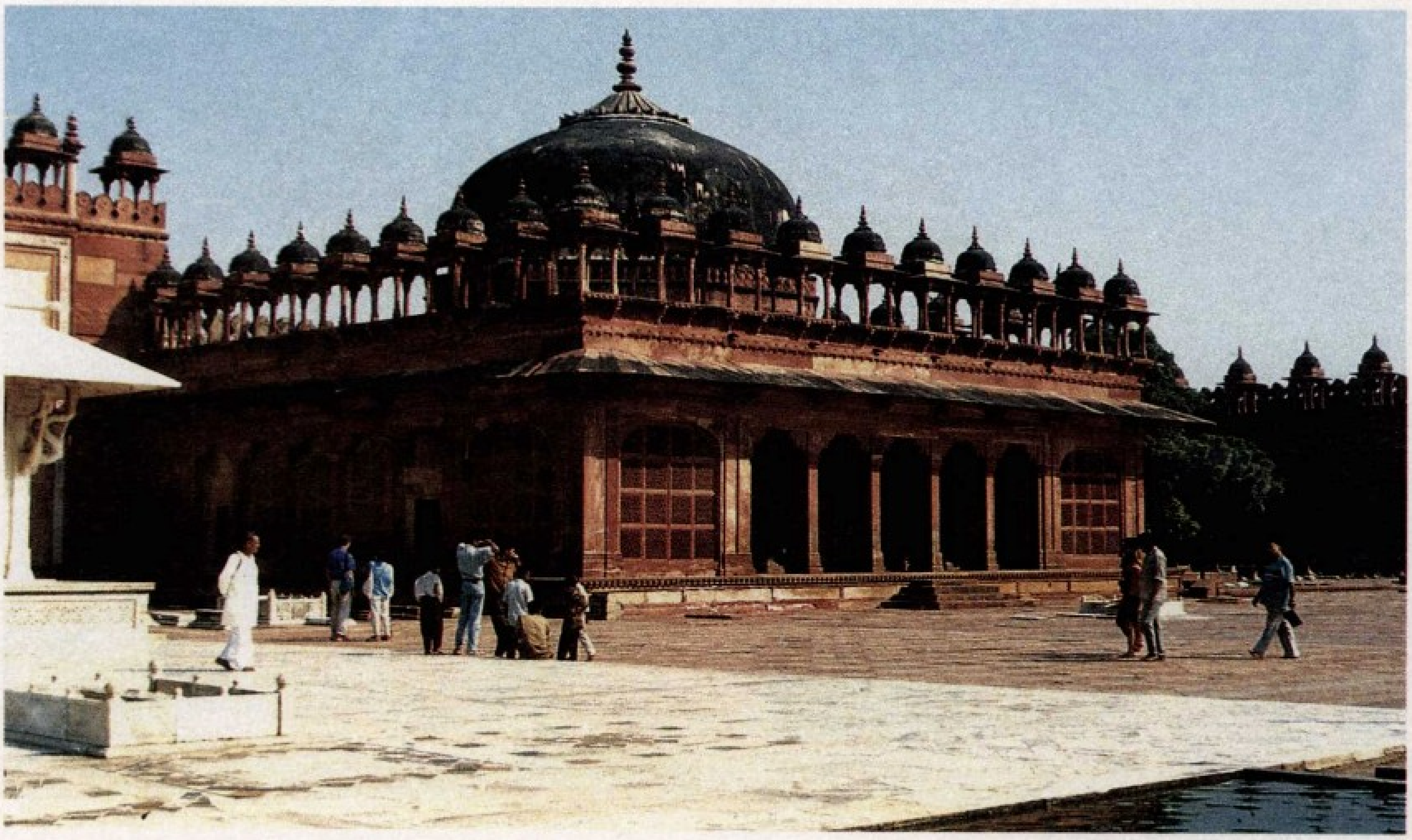
8－23 希什蒂墓雕窗



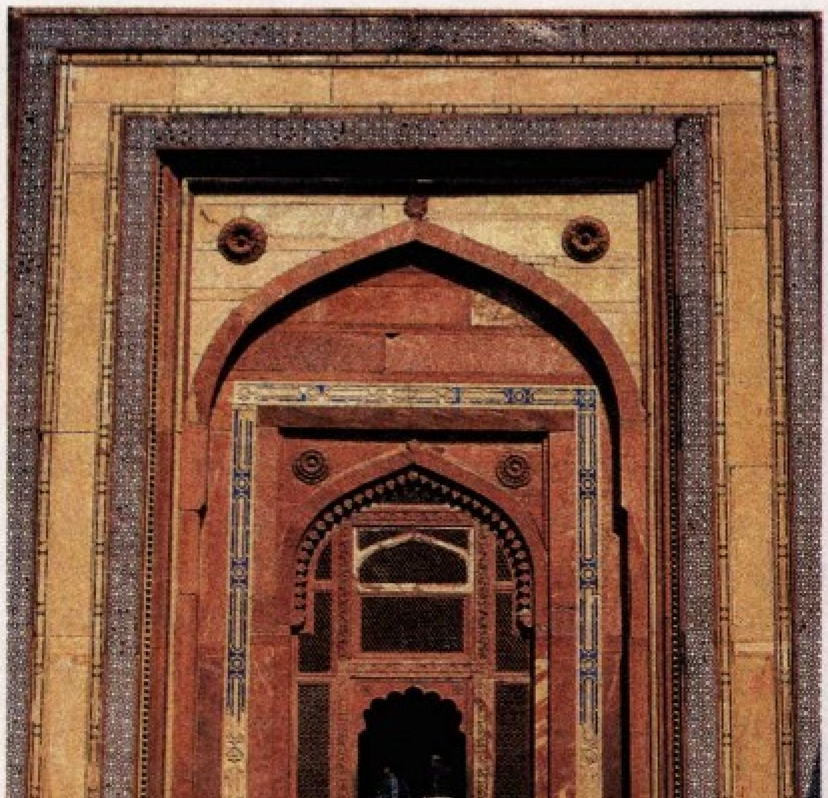
8－24 希什蒂墓雕窗



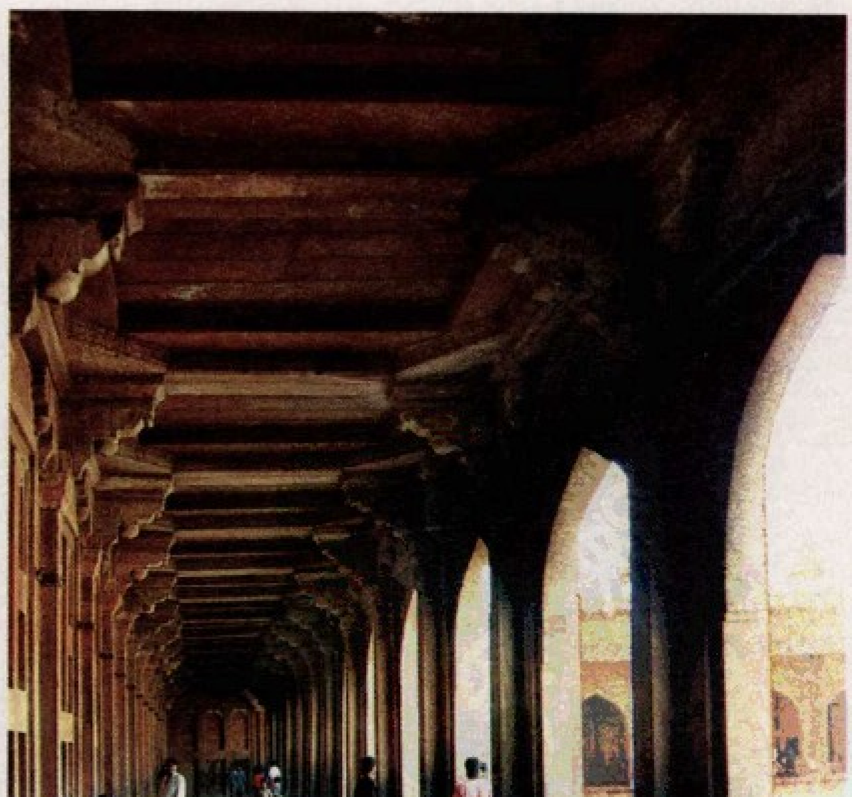
8－25 法坦浦尔·西克里城堡内的两座陵墓



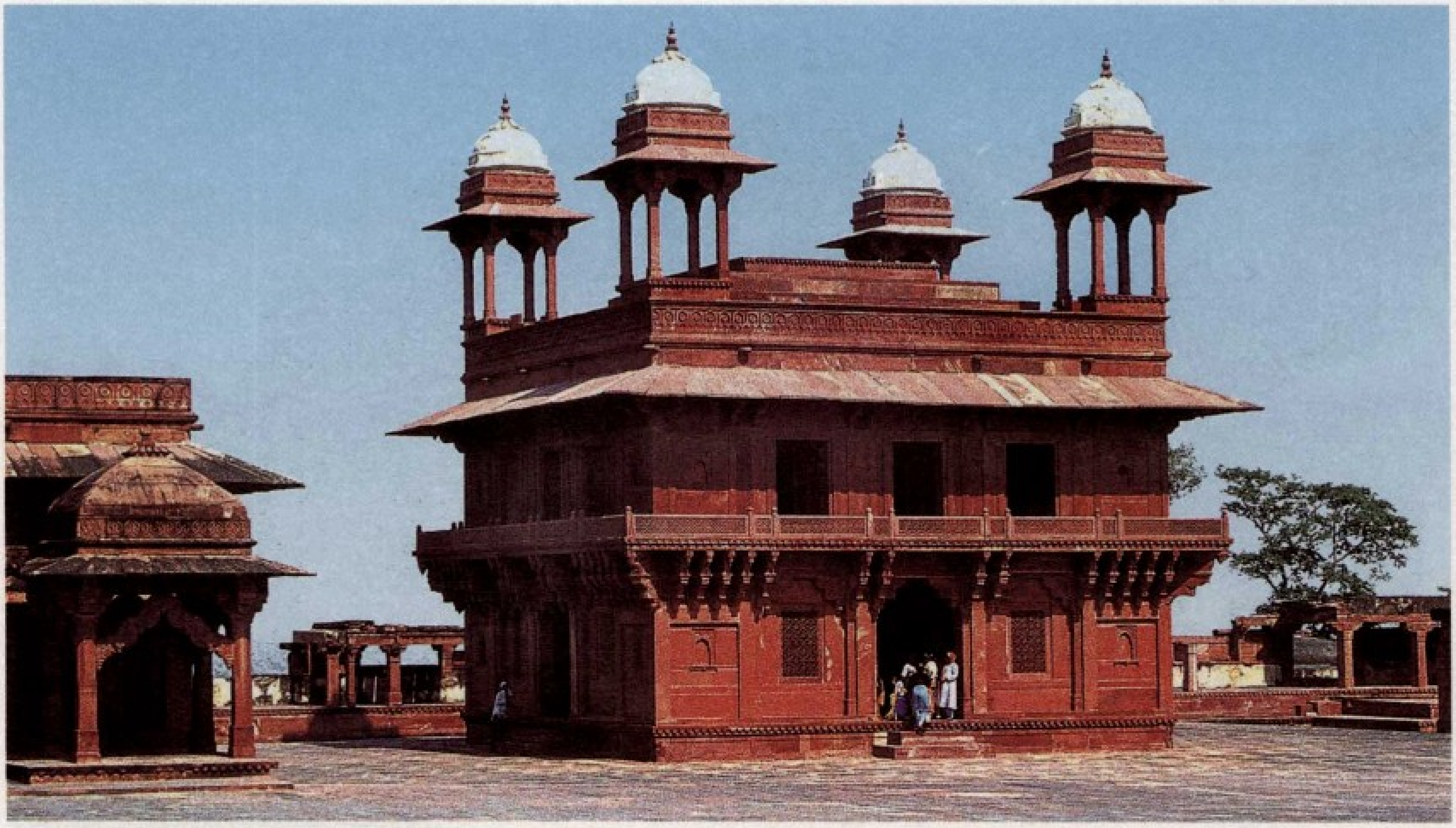
8－26 法坦浦尔 · 西克里城堡内的红砂石陵



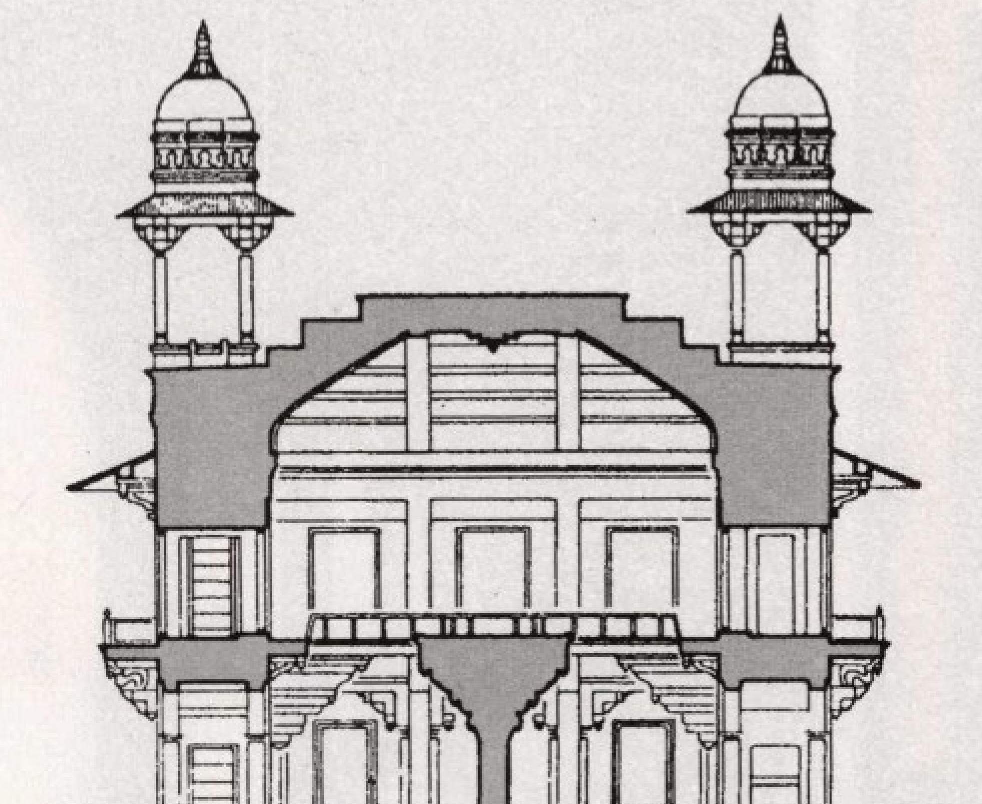
8－27 法坦浦尔 · 西克里城堡北门



8－28 法坦浦尔 · 西克里城堡柱廊

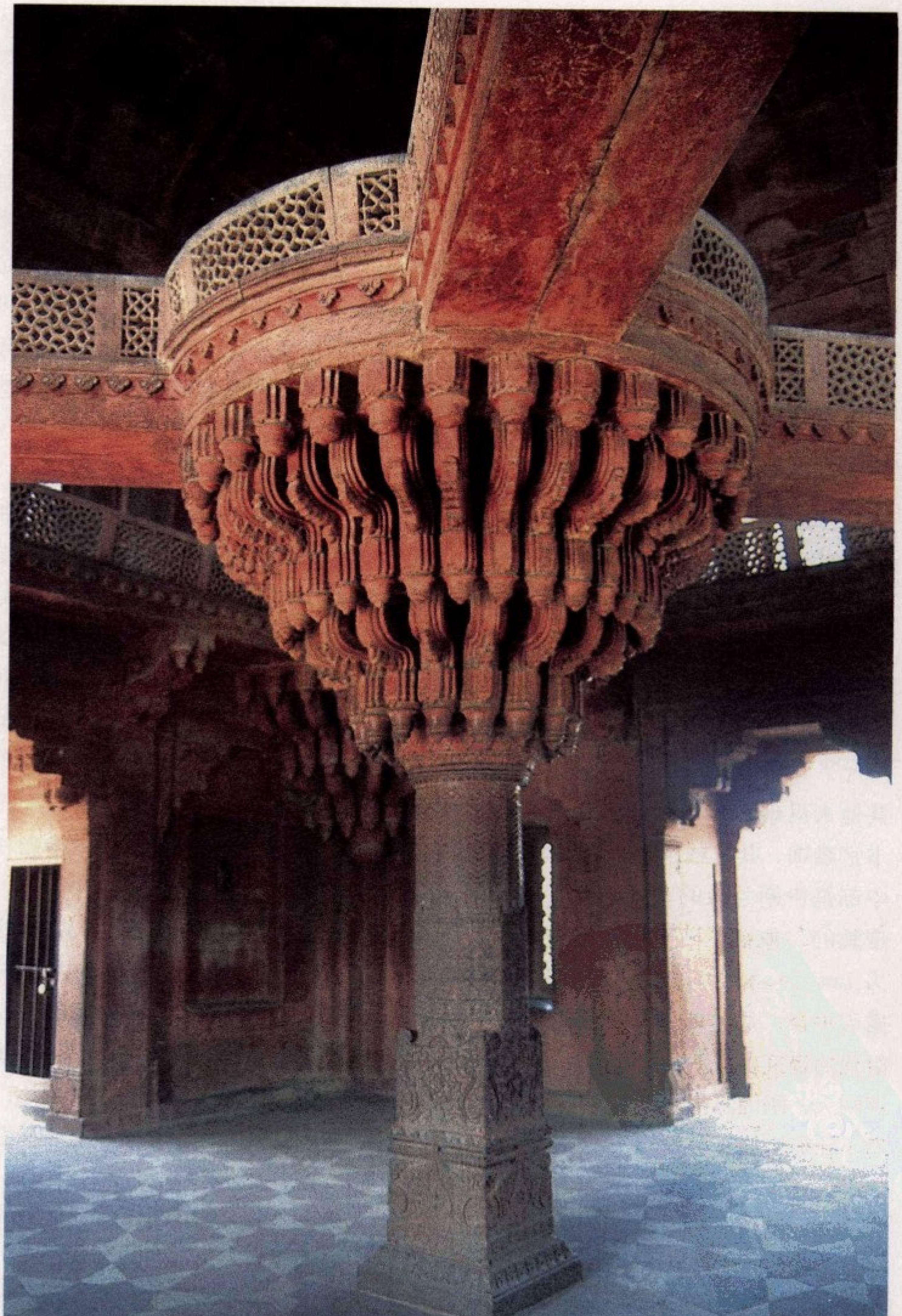


8－29 乔德·巴伊宫东院枢密殿

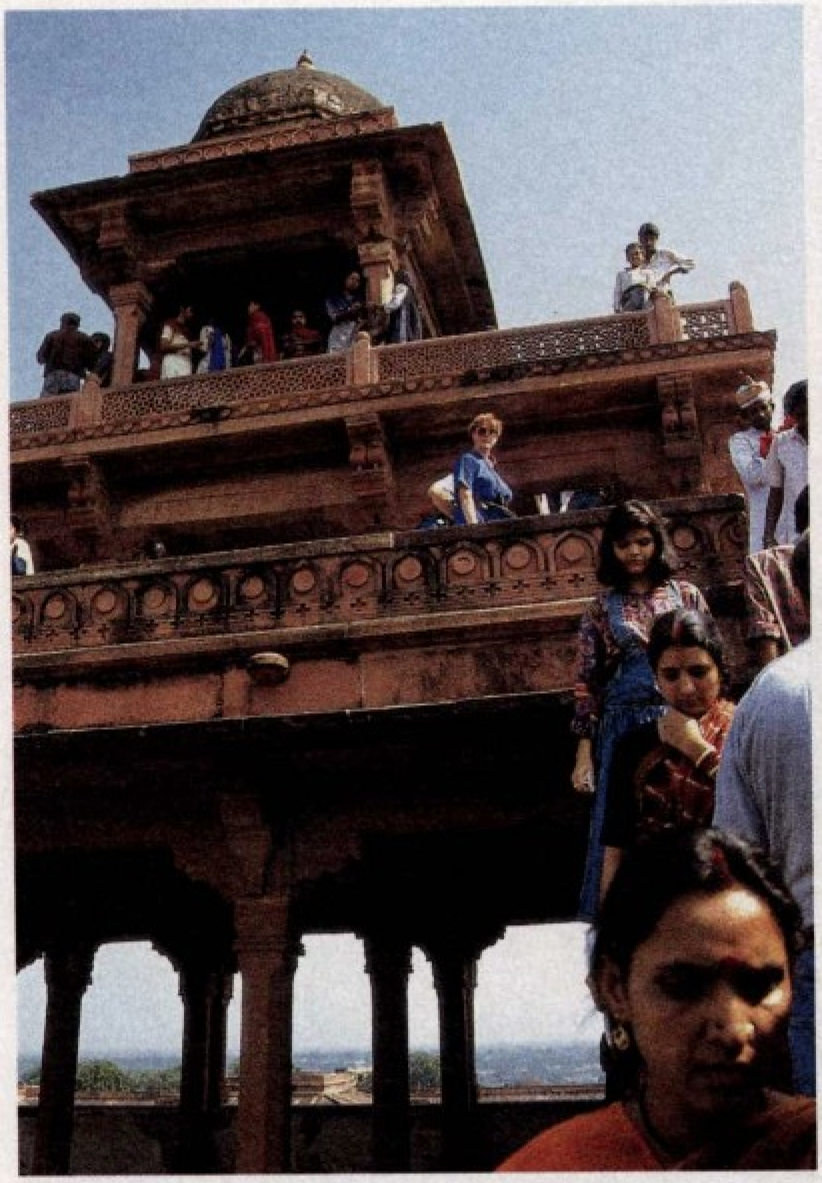


8－30 枢密殿剖面

阿克巴作为伊斯兰的皇帝兼教主，曾在额上画着印度教徒的符记，腰围拜火教徒的圣带，公然出现在大庭广众面前。甚至，他还娶了一位虔信印度教的皇后。西克里城堡东面附近乔德·巴伊宫（Jodha Bai's Palace）的枢密殿，是一座混合伊斯兰和印度教风格的建筑，方形，两层，四角高高耸出小亭，两层之间有一圈露廊，以印度式托梁挑出。布局奇特，造型庄重。殿内中央立有一根粗壮的八角石柱，柱顶支撑斜角交叉的十字桥，正中扩为圆形平台。桥和台都有石栏。中央圆台是皇帝坐处，四位枢密大臣坐在十字桥的四角，



8－31 枢密殿内中央大柱



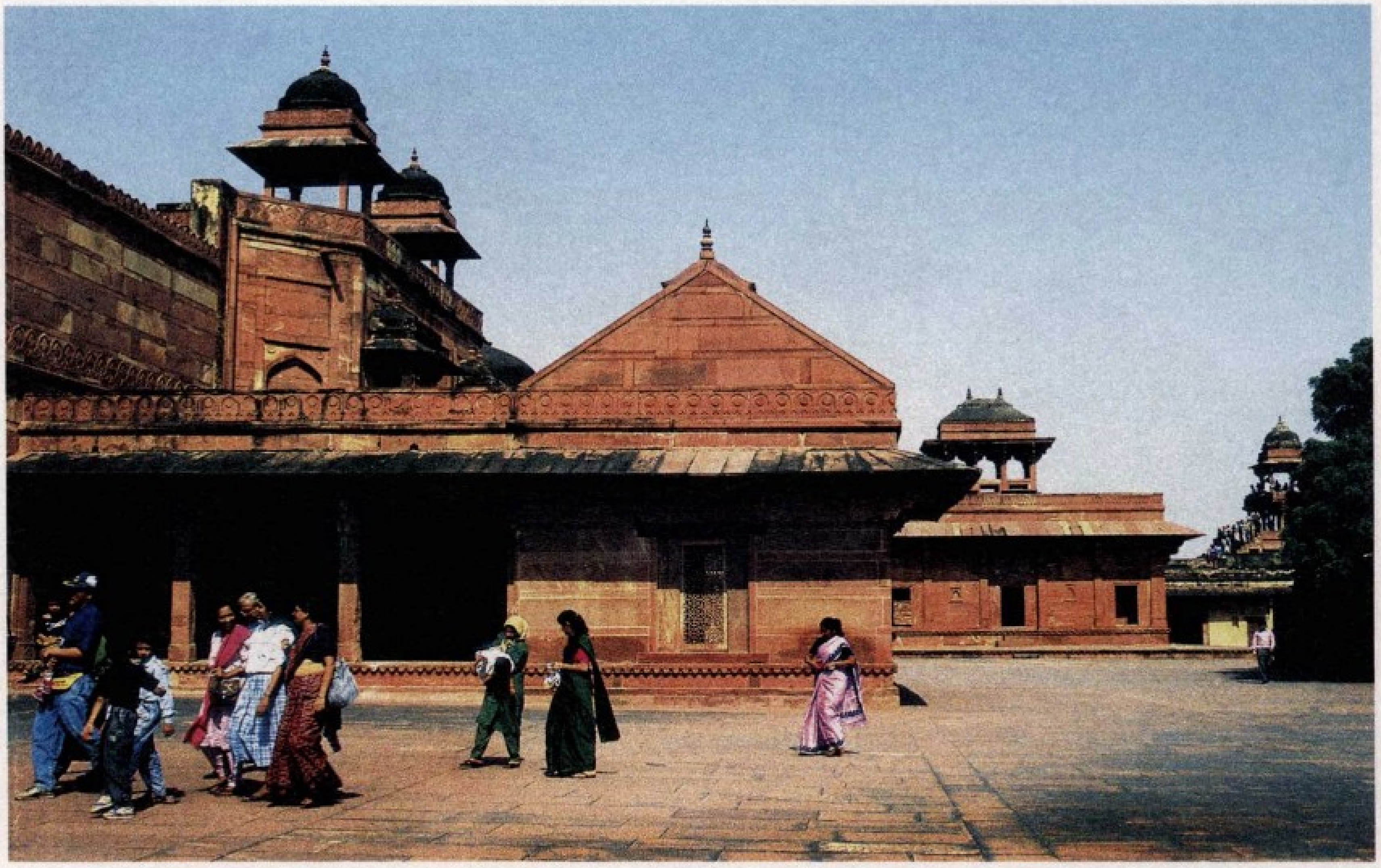
8－32 乔德·巴伊宫东院之楼

其他大臣就在柱下顶礼。在八角巨柱上有丰富雕饰，其纹样下部来自佛教和耆那教，中部是伊斯兰教的，上部悬垂的托梁是印度教的，象征了阿克巴汇融折中众教的魄力（图8－29～图8－31）。枢密殿西南有一座多层露天平台，是休息的地方（图8－32）。阿克巴时代的建筑也留下了他个人性格的印记：雄浑阔大，刚健粗豪，体现了一位胸襟不凡的君王壮美的阳刚气质。

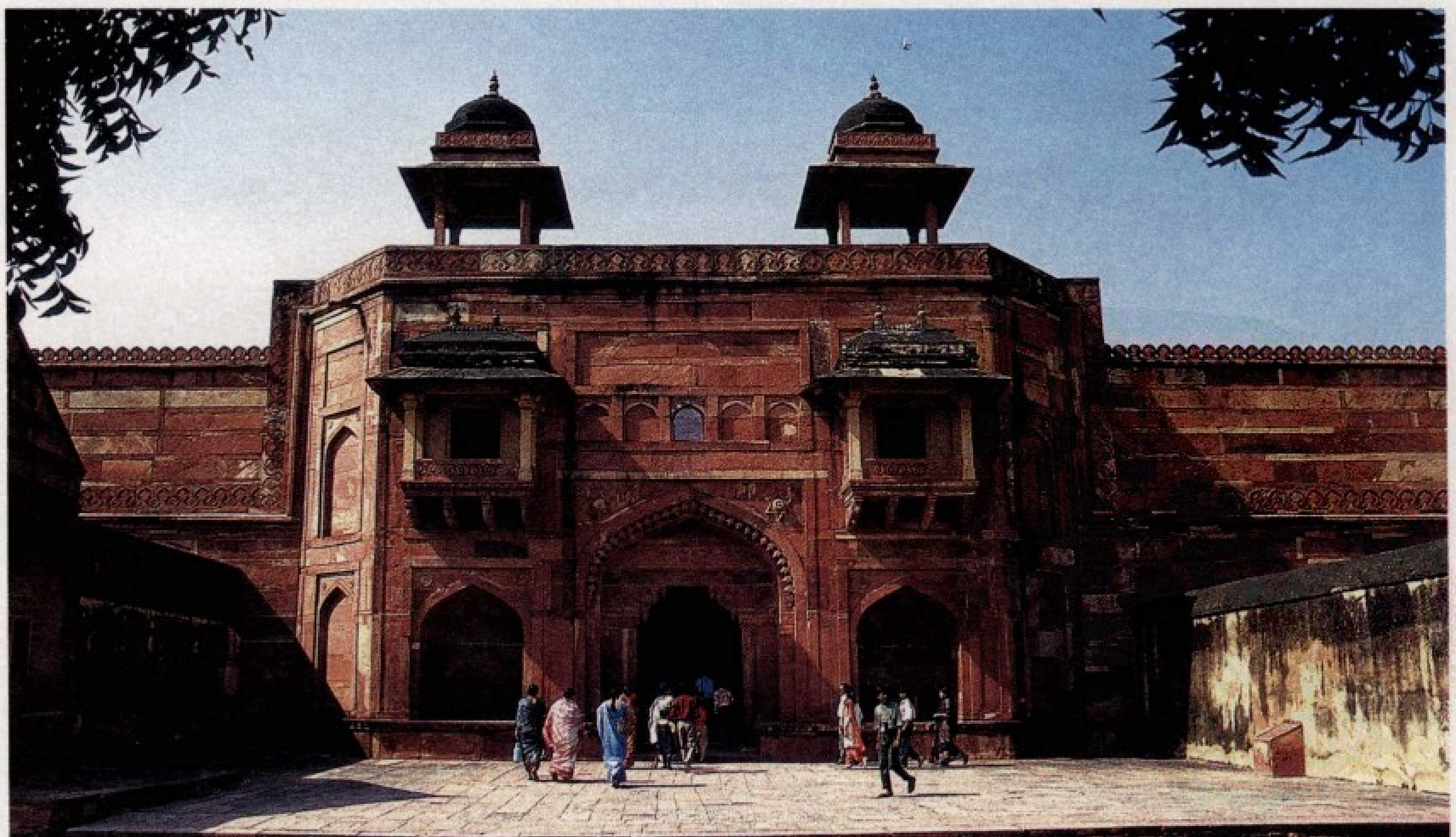
乔德·巴伊宫就是阿克巴为他信奉印度教的皇后建造的，主要有两座宫院，枢密殿即在东院。西院更加完整，呈南北长的矩形，四周围墙，四角角楼，东面有大门楼，其他三面正中各有大殿（图8－33～图8－37）。院外还有一些小殿（图8－38～图8－40）。在这些建筑中，也有许多印度传统的影子，比如东门悬出的阳台、各建筑柱头上的托梁、石板屋檐、印度式的小亭，等等。

伊斯兰建筑与印度固有传统的融合过程，开始的时候，还不免有某些生硬之迹，后来逐渐成熟。舍尔沙陵是阿克巴以前的代表，阿克巴加快了融合进程。到了莫卧尔第四代皇帝贾汉吉尔和第五代皇帝沙贾汗时代，在阿格拉建造了伊蒂玛德·乌德·道拉墓和被称为“印度的珍珠”的泰姬·玛哈尔陵，更取得了登峰造极的成就。

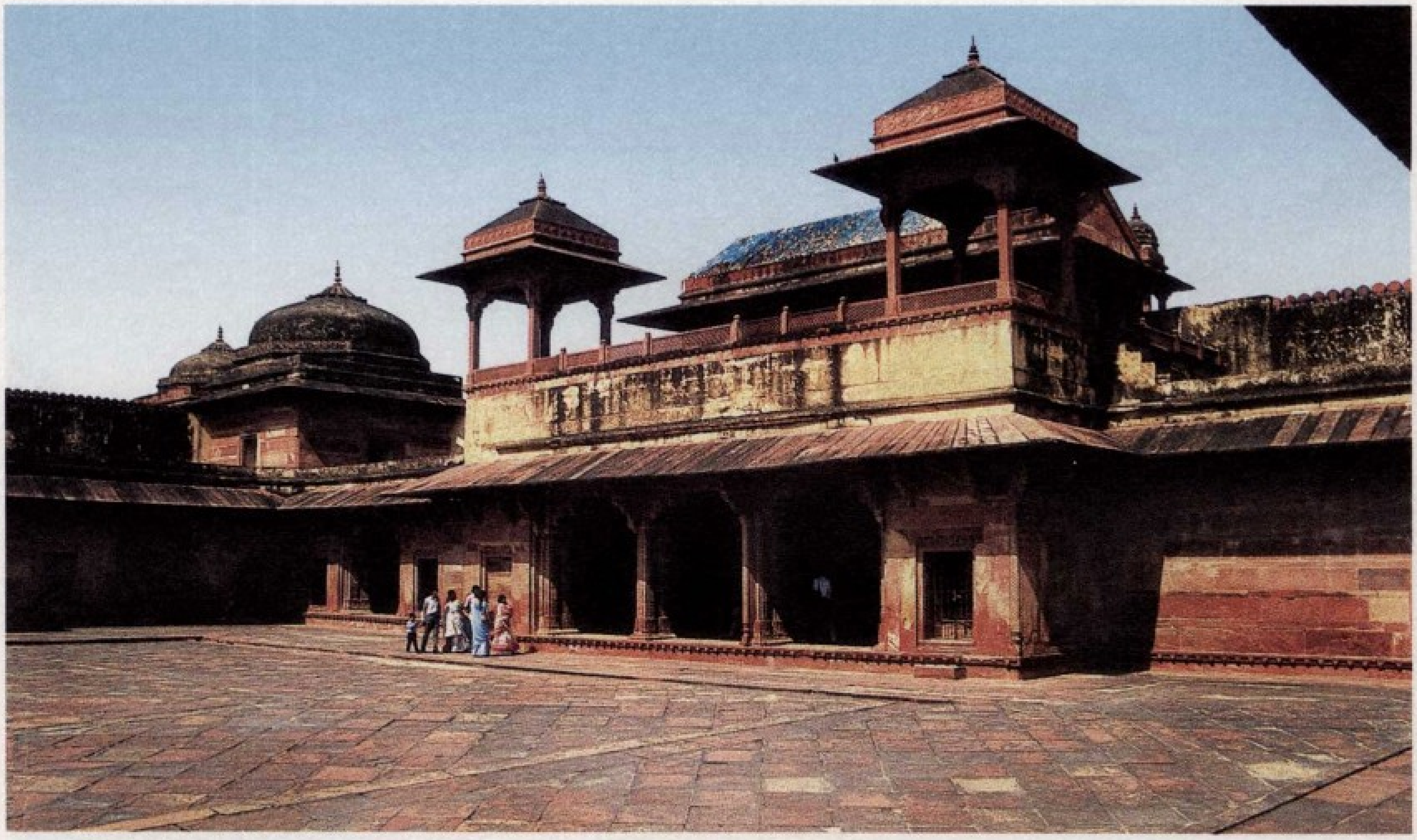
印度伊斯兰建筑与波斯、中亚和西亚的较大不同是后者主要用砖或土砖建造，外墙很少开窗，整体形象沉重浑厚而简洁，以墙面的大龛和总轮廓的强烈起伏取得效果，与较为严酷的自然环境比较隔绝也更为和谐；继承了古代两河流域传统，墙面用彩色琉璃贴面，组成绚丽多彩的图案。印度的伊斯兰建筑上部则有许多覆盖着印度式穹顶的透空小亭，有仿木结构的石板挑檐和檐下出挑构件；在中央大穹顶上加用宝顶；大穹顶四周以透空小亭陪衬。总之，这些处理，比起在广漠中建造的、更为沉重浑厚的波斯、中亚和西亚伊斯兰建筑来，都使得印度伊斯兰建筑形象更富变化，性格更为开朗，更多一掬轻灵通透的风韵，与长年温热，四季都有茂密花草的印度大自然也更加和谐。印度伊斯兰建筑也与印度本土传统一样，不用砖和琉璃，主要采用北印度和中印度特多的红砂石，以白大理石镶嵌组成装饰图案，偶尔也镶嵌黑的或其他色彩的石头。也有整座建筑全用白大理石建造的，阿克巴以后更多。



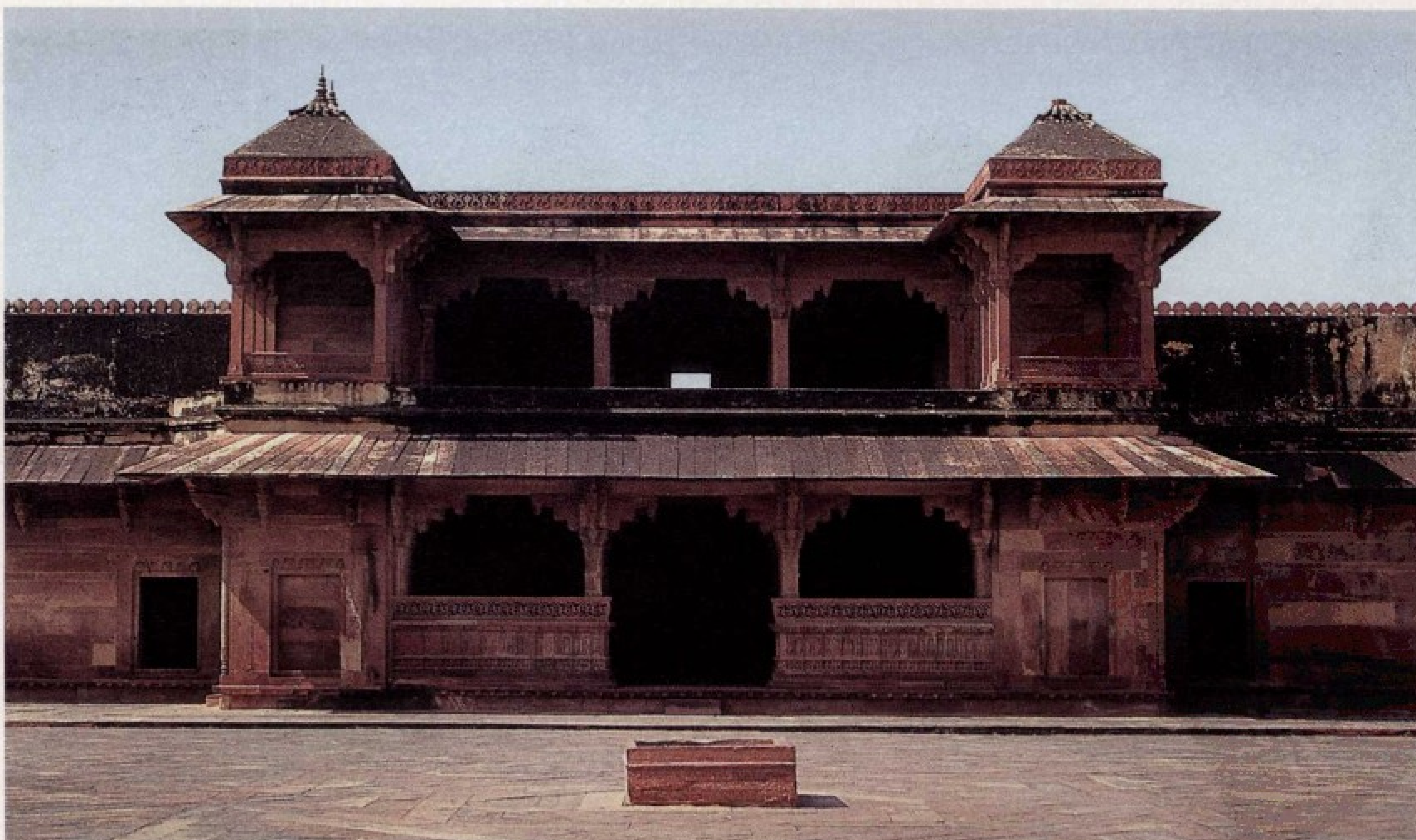
8－33 乔德·巴伊宫西院东门侧视



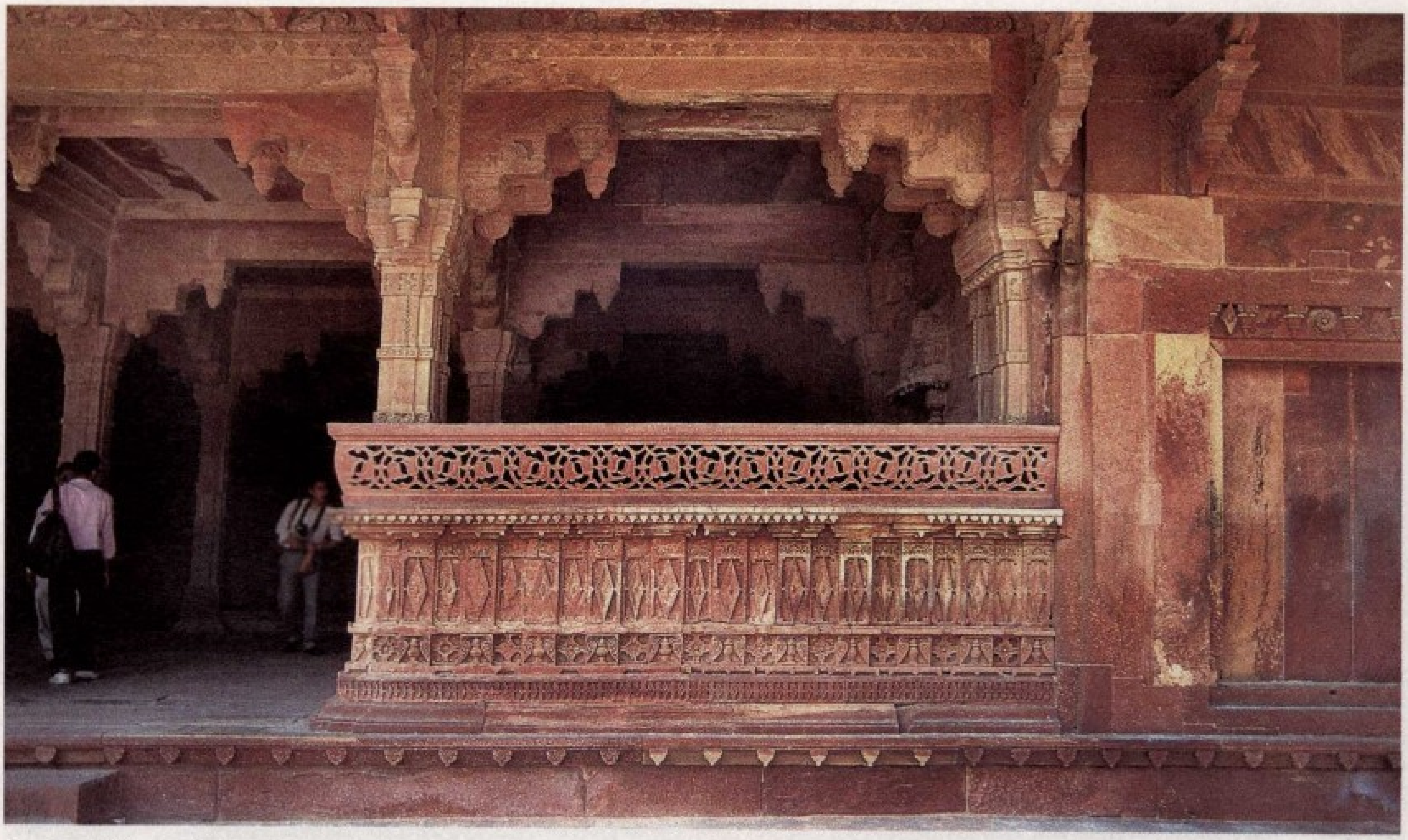
8－34 乔德·巴伊宫西院东门



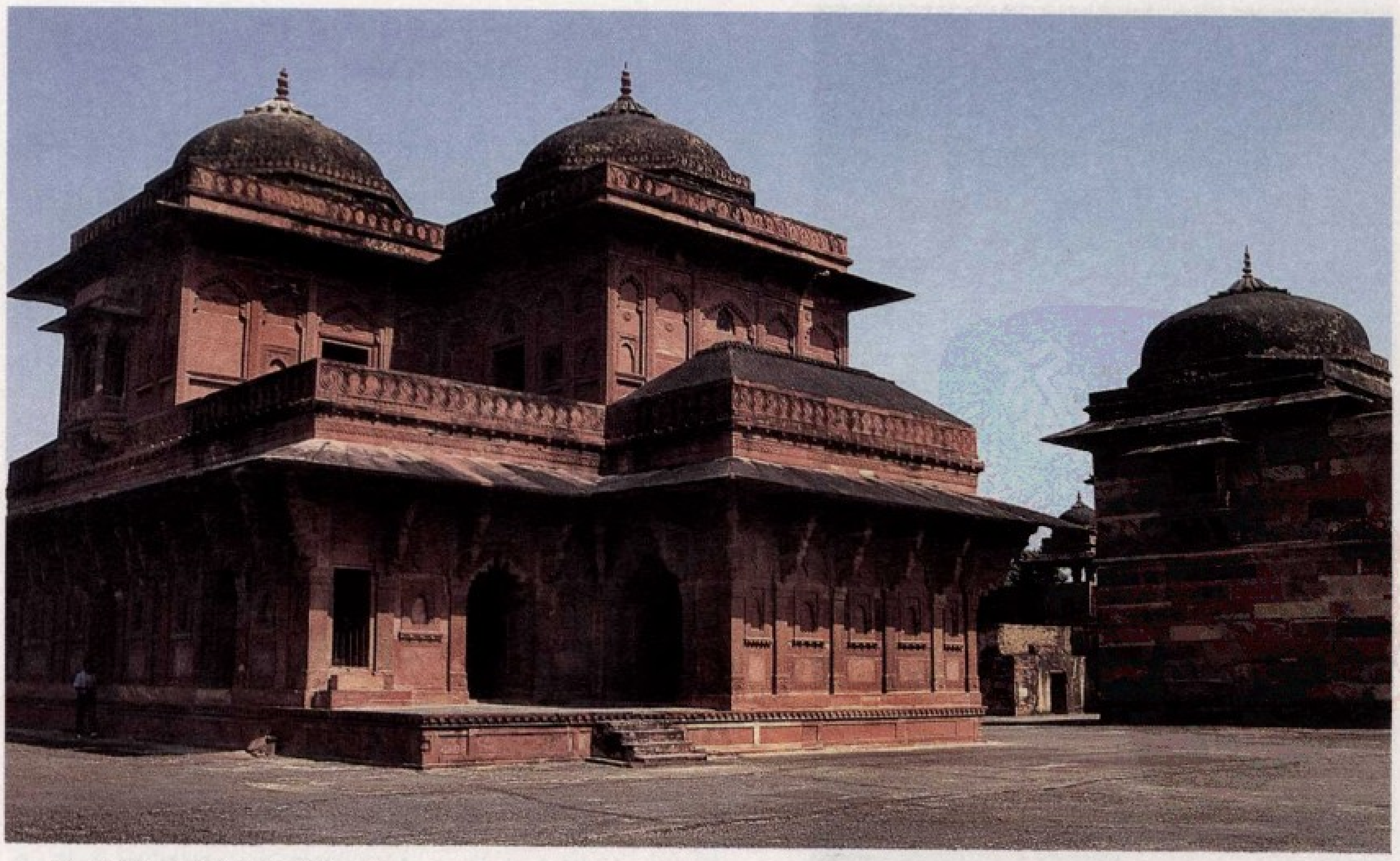
8－35 乔德 · 巴伊宫西院西殿



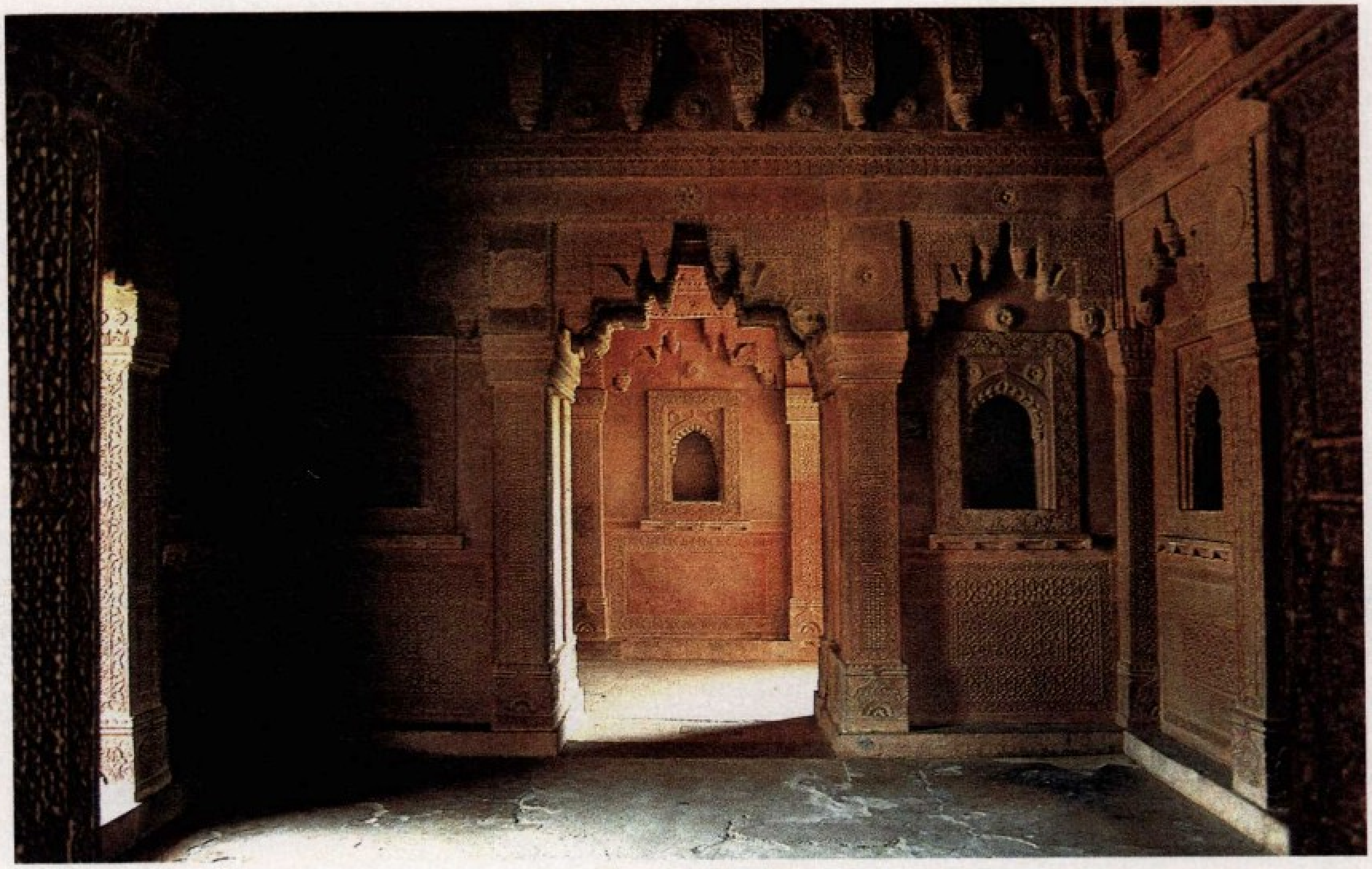
8－36 乔德 · 巴伊宫西院北殿

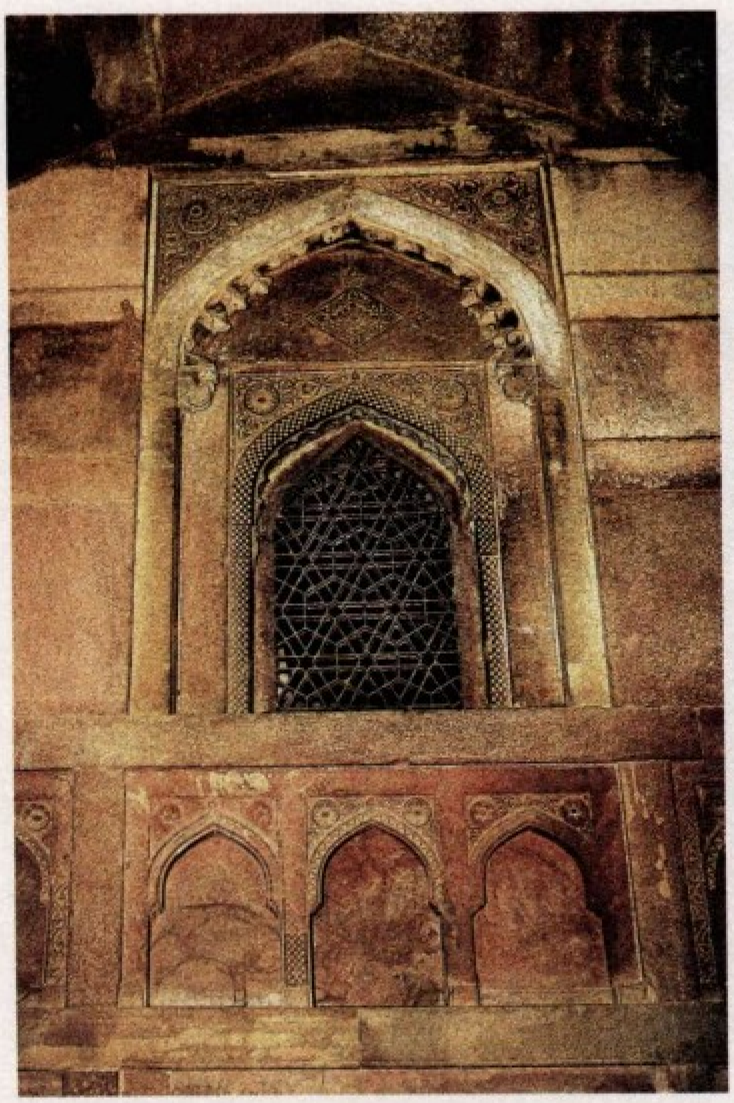


8－37 乔德·巴伊宫西院北殿细部



8－38 乔德·巴伊宫西院院外小殿





上：8－39 乔德·巴伊宫西院院外小殿内部
下：8－40 乔德·巴伊宫建筑细部

必须指出，这种对传统的继承，并不是照搬照抄，而是有根据的借鉴，是一种高层次的创造。这样，世界就有了一大批独具特色的印度伊斯兰建筑精品，它们既是伊斯兰的，是整个中晚期世界伊斯兰建筑体系中成就最高者，同时也是印度的，是印度人民在吸收容纳异域文化的同时也包容自身传统的伟大创造。

《印度及东洋建筑史》的作者英国人詹姆斯·弗格森（James Fergusson）评论西克里城堡“是一位伟大人物心灵的反映”。其伟大之处，无疑也包括了阿克巴宽容博大的文化心态（图8-41）。

但也应该看到，由于印度教和耆那教文化与伊斯兰文化毕竟差异太大，互相都不容易为对方同化，从根本上说，它们以及它们的建筑文化或

建筑艺术，是不大可能真正融合，从而创造出一种新的格局的。从此我们知道，只有多元文化的共存，才是惟一的真谛，世界也才能这般美丽。

在莫卧尔时期，一种从伊朗传入的“细密画”发展起来了，类似于中国的工笔画，主要属于宫廷美术，其中就有颂扬阿克巴大帝文治武功的画面。

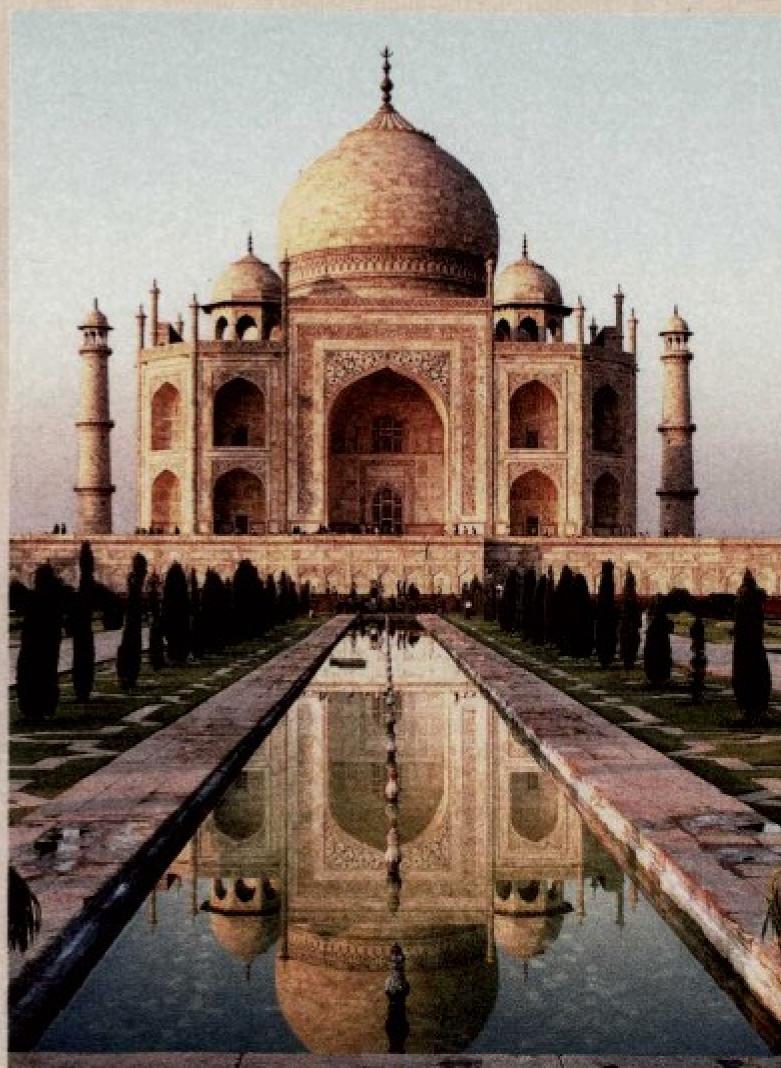


8－41 莫卧尔细密画阿克巴临朝接受献俘

大理石之梦

泰姬·玛哈尔陵

The Dream of Marble:Taj Mahal Mausoleum



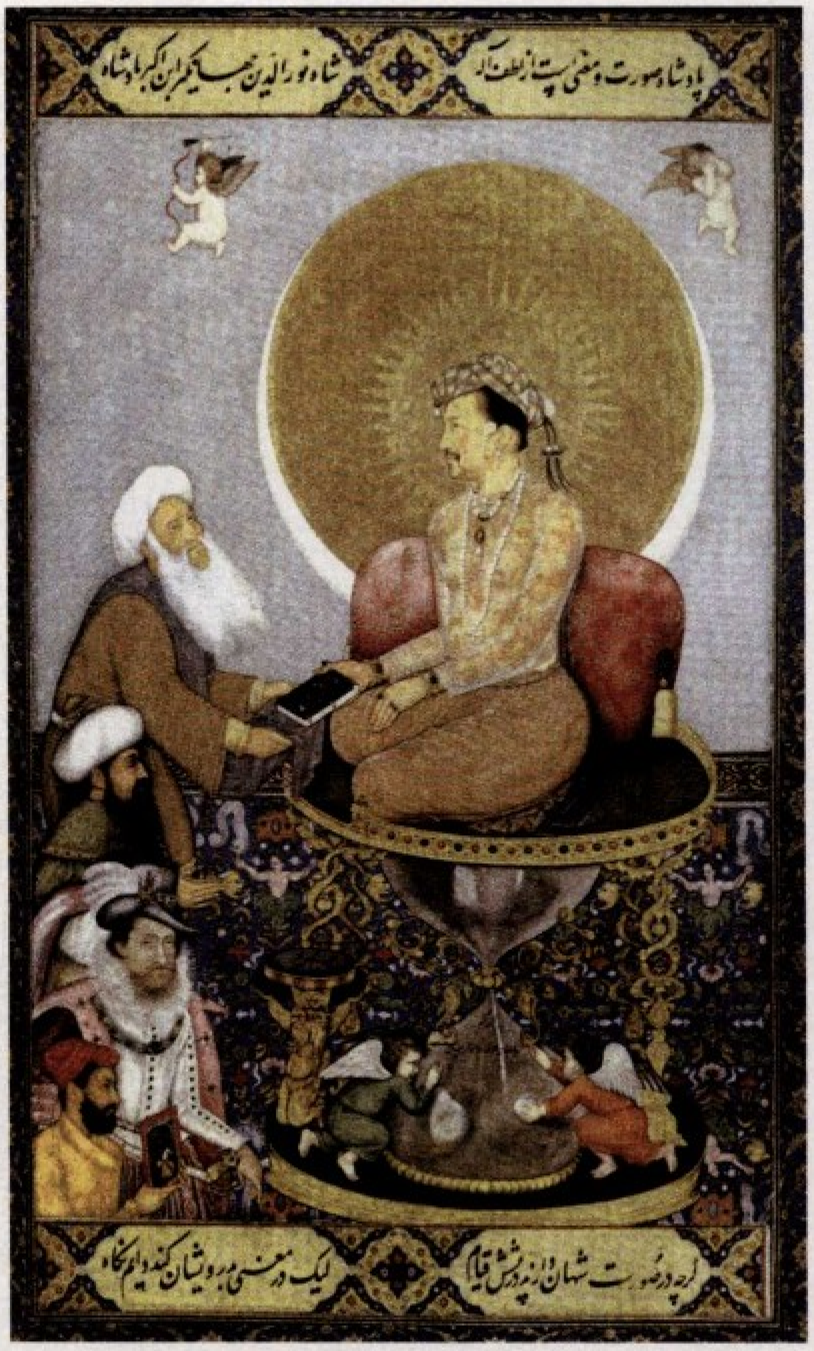
大理石之梦

泰姬·玛哈尔陵

The Dream of Marble:Taj Mahal Mausoleum

印度莫卧尔王朝的第四位皇帝贾汉吉尔（1605～1627年在位）(图9－1) 继承了父亲阿克巴大帝的作风，仍执行宽容的文化政策，值得注意的是，这一时期的建筑风格逐渐从阿克巴的雄浑变得更为优雅，建筑材料也逐渐从红砂石转为更多使用白大理石。贾汉吉尔的皇后努尔·贾汉才华出众，曾主持过朝政和皇家建筑，她天生的女性的优雅也促进了建筑风格的转化。这个时期完成的阿格拉阿克巴陵和伊蒂玛德·乌德·道拉墓都是重要的作品。

阿克巴陵在阿格拉以北 9 公里。我们从德里乘火车来到阿格拉时，从车的左侧就可以遥遥望见陵门的四座高塔，给人以深刻印象。阿克巴陵陵门是一座美丽的作品，虽然主体仍为红砂石砌筑，总体保持了阿克巴时代的雄伟风格，但四角耸立的四座白大理石尖塔，优美华贵，轮廓空灵，透露出风格转变的迹象，为泰姬·玛哈尔陵提供了先导(图9－2)。内陵门也是红砂石砌筑，没有高塔，中部门墙基本方形，开大龛。两侧墙壁的高度降低，其高约当建筑全宽的一半，分成两层。也就是说，若以两侧之高为正方形的边长，建筑的全宽正好相当于两个正方形 (图9-3)。陵堂与胡马雍陵一样，位于陵园正中，平顶，没有使用穹隆，似乎没有完成原来的设计，构图显得零乱而不统一 (图9－4)。但它的开着大拱的门墙墙壁表面都镶嵌着白色、黑色或彩色小石料，组成美丽的图案，有几何纹也有花卉，非常精美。镶嵌法是先在墙面上依据图形凿出凹槽，然后将小石料嵌入，再将表面磨平，其装饰观念基本与西亚或中亚伊斯兰建筑广泛使用的彩色琉璃图案贴面相同，重视平面感和色彩，



9－1 贾汉吉尔像

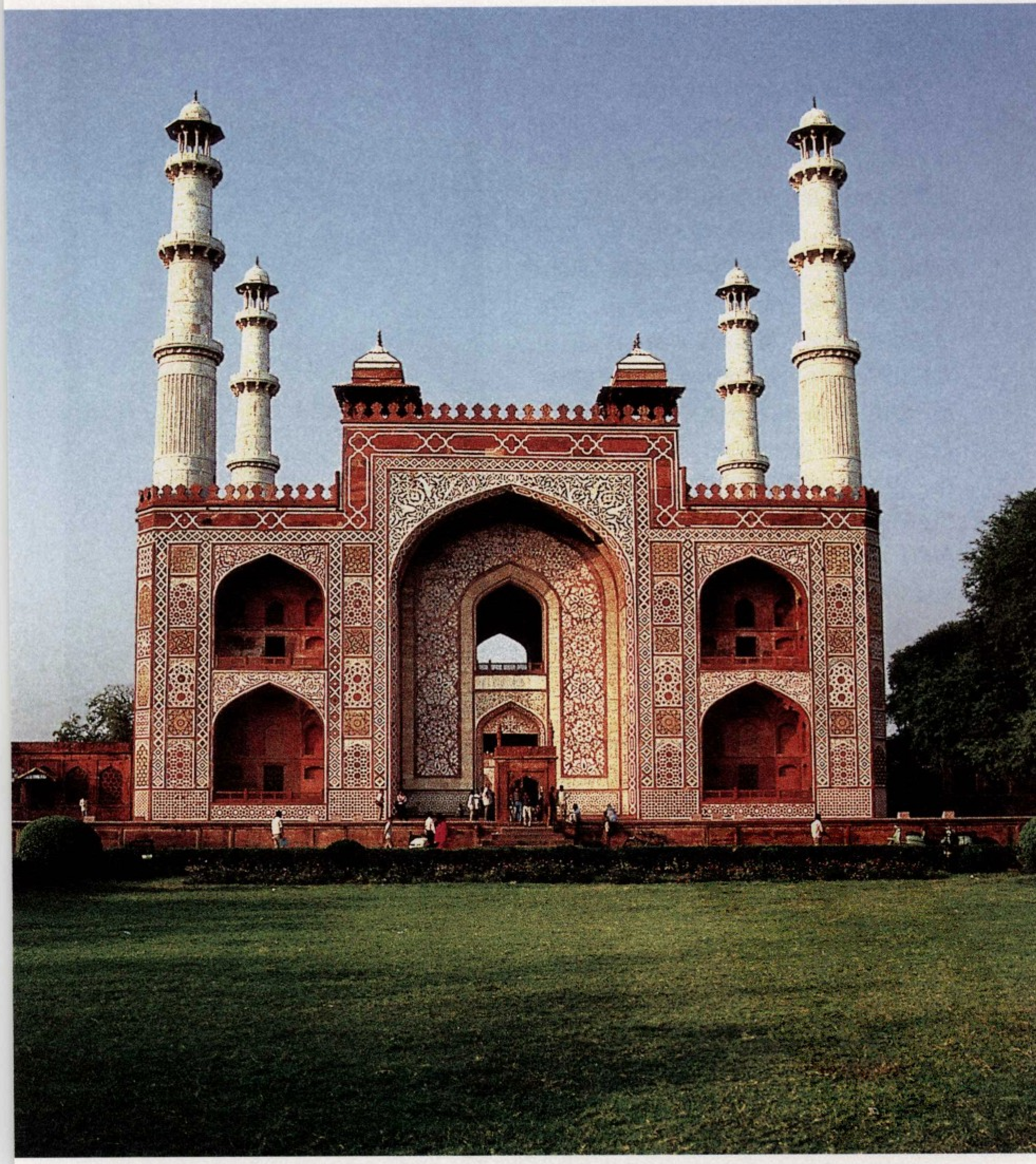
但改为石材，而与印度教神庙的使用浮雕或高浮雕完全不同（图9－5～图9－8）。

阿格拉城内的伊蒂玛德·乌德·道拉墓是努尔·贾汉皇后为她的父亲、御前大臣修建的陵墓，建于1622～1628年。陵堂用纯白大理石建成方形，四角耸立四座八角塔，塔顶是钟形凉亭，其屋檐和檐下的托梁、透空度颇大的凉亭，还有上层阁楼的车篷形拱顶，都是印度的传统。轮廓高低错落有致，主次关系处理得极好。墙面更是布满各色宝石和彩色大理石镶嵌，加上精细的大理石透雕窗格，好像一只精工制作的象牙雕刻的珠宝盒，已完成了从崇高雄伟向优美精细的风格转化，是泰姬·玛哈尔陵的直接前奏。方院四周各有一座陵门，形象与阿克巴陵的内陵门相似，是用红砂石砌筑的，镶着白色纹样，与陵堂形成对比（图9－9～图9－17）。

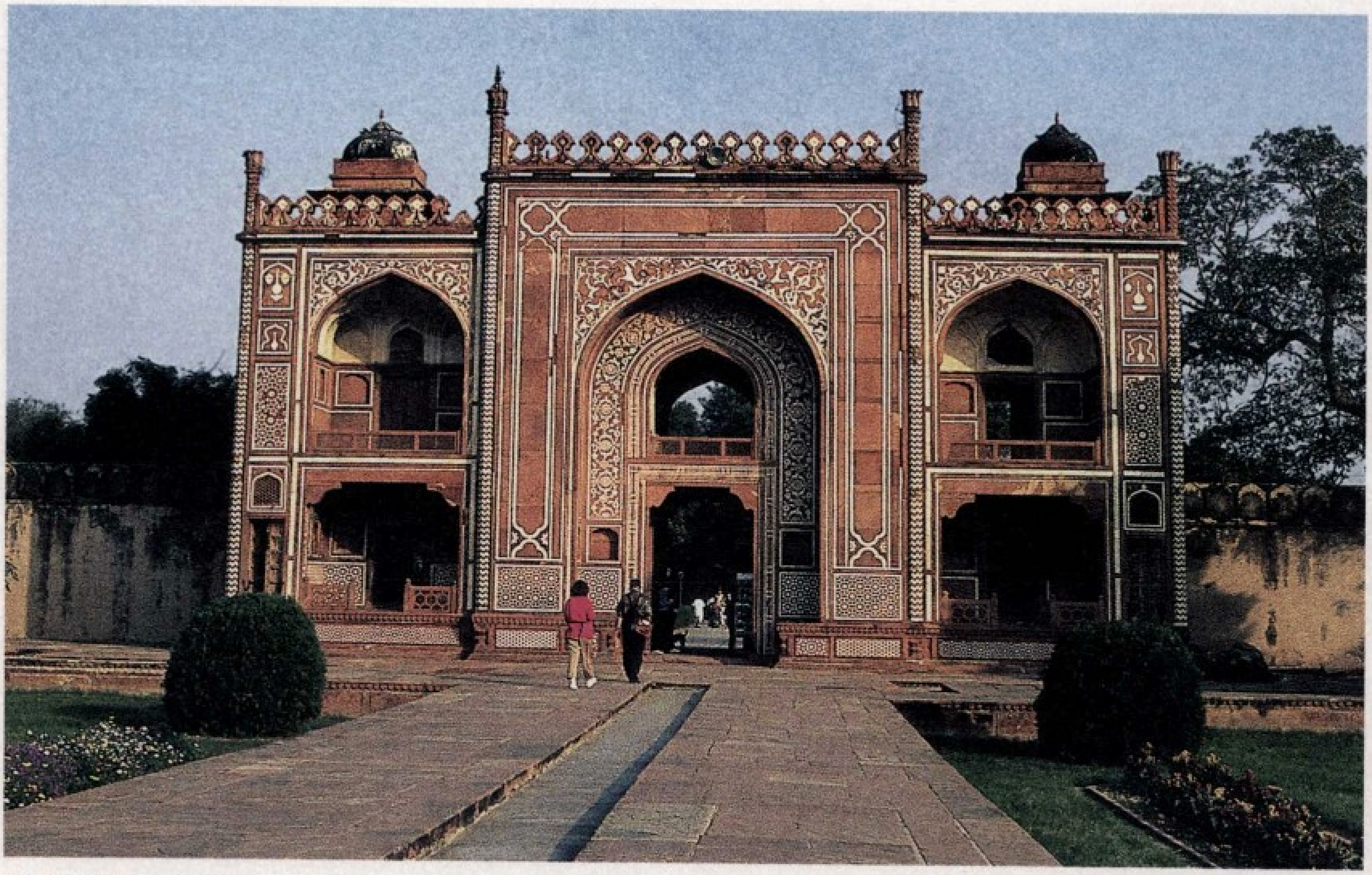
拉合尔城（在今巴基斯坦东缘）的贾汉吉尔陵（Jehangir's Mausoleum,1627年），与伊蒂玛德·乌德·道拉墓很像，但更大。

在这里还应该谈谈德干高原两座最重要的建筑，是比贾普尔苏丹国先后两位苏丹王的陵墓。第一座是易卜拉欣·阿迪尔·沙二世（Ibrahim Adil Shah，1580～1626年在位）陵。易卜拉欣既是一位音乐家又是画家，热爱艺术，与贾汉吉尔都去世于1627年。他的陵墓是一座正方形建筑，每面有七间空透的拱廊，四角高高耸起细瘦的纯粹为了装饰的尖塔，中央在高高的两层台座上立着葱头状拔高了的穹顶，装饰较多，挺拔、端庄而秀美，正体现了这位艺术家的品性（图9－18）。

继他之后登上苏丹宝座的是穆罕默德·阿迪尔·沙（Muhammad Adil Shah，1627～1656年在位）。他的陵墓却大为不同，虽然也是正方形的，却没有空灵的拱廊，而是开着大而浅的拱龛的实墙，四角的塔耸起不高而较粗（形象与中国砖砌楼阁式塔颇似），中央穹顶下面的台座不高。穹顶也没有拔高，轮廓线接近于半圆形，浑圆而朴实。与易卜拉欣陵比较，总的风格显得更加浑厚、沉实而稳重。这座陵墓称为高尔古巴兹（Gol Gumbaz），圆顶高达60米，是德干最壮观的建筑，不但是印度，



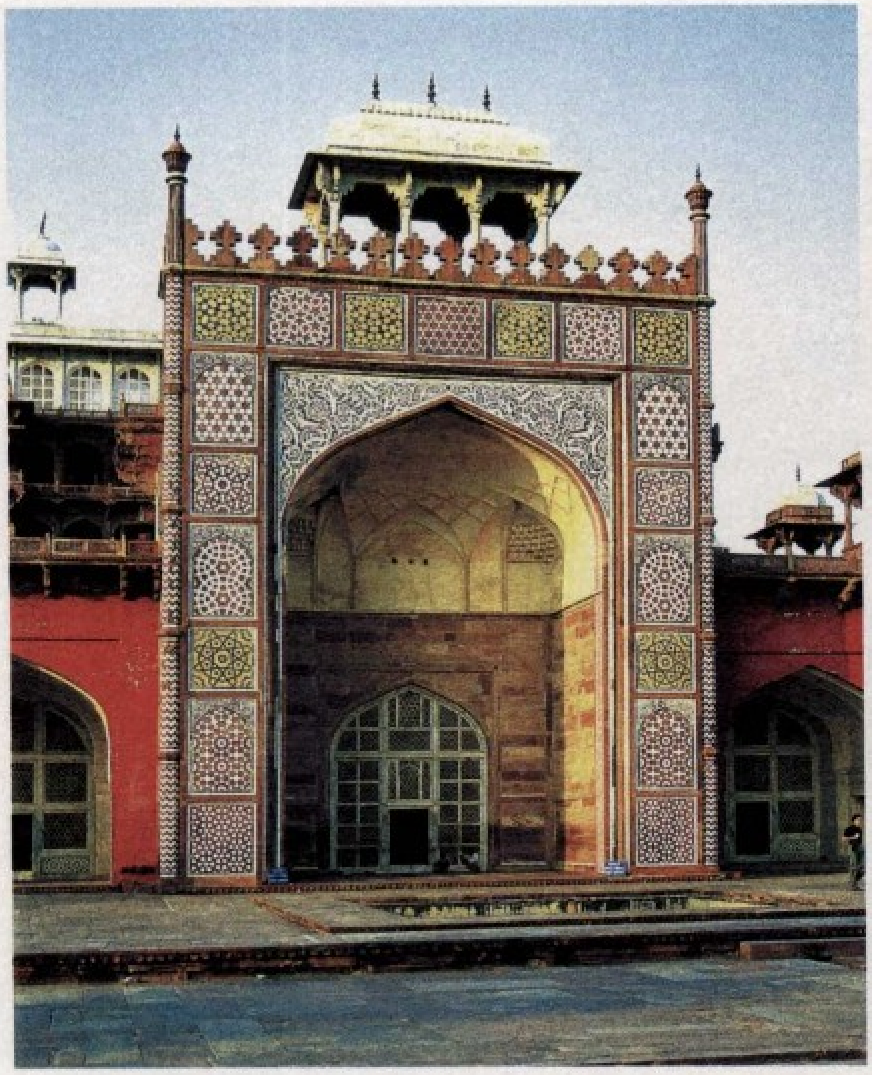
9－2 阿格拉阿克巴陵陵门



9-3 阿克巴陵内陵门



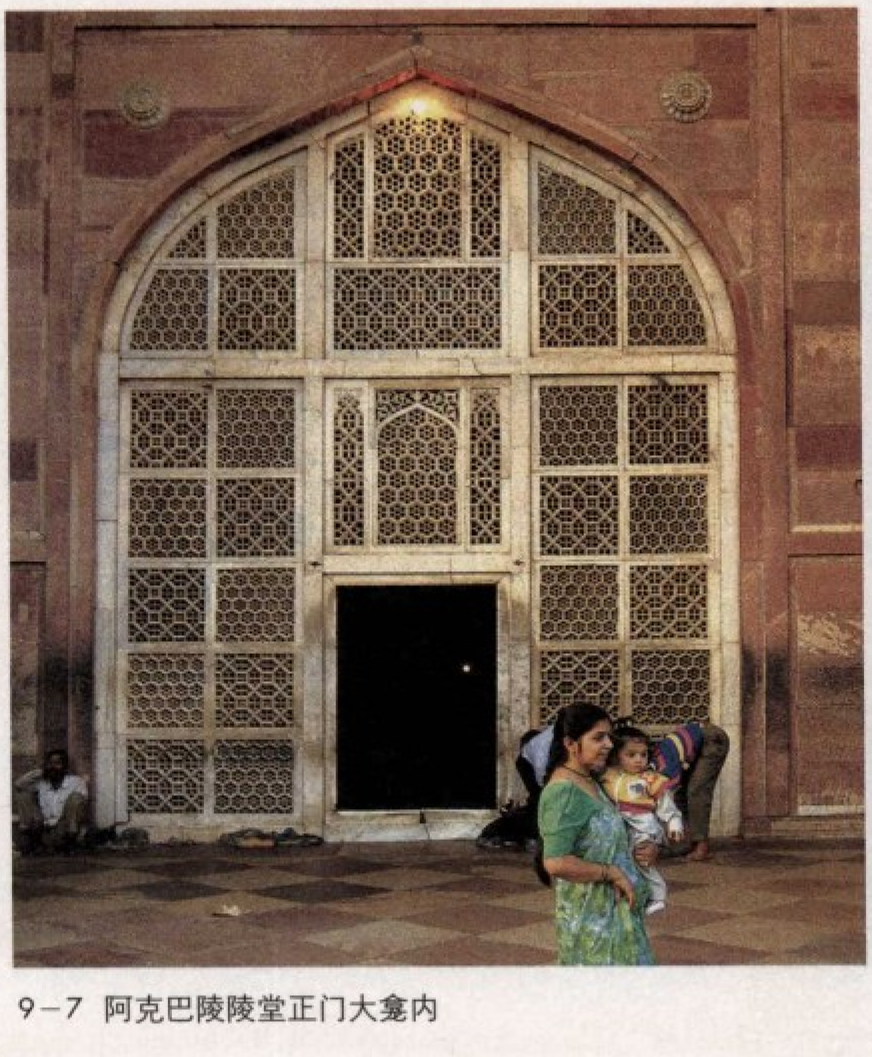
9-4 阿克巴陵陵堂



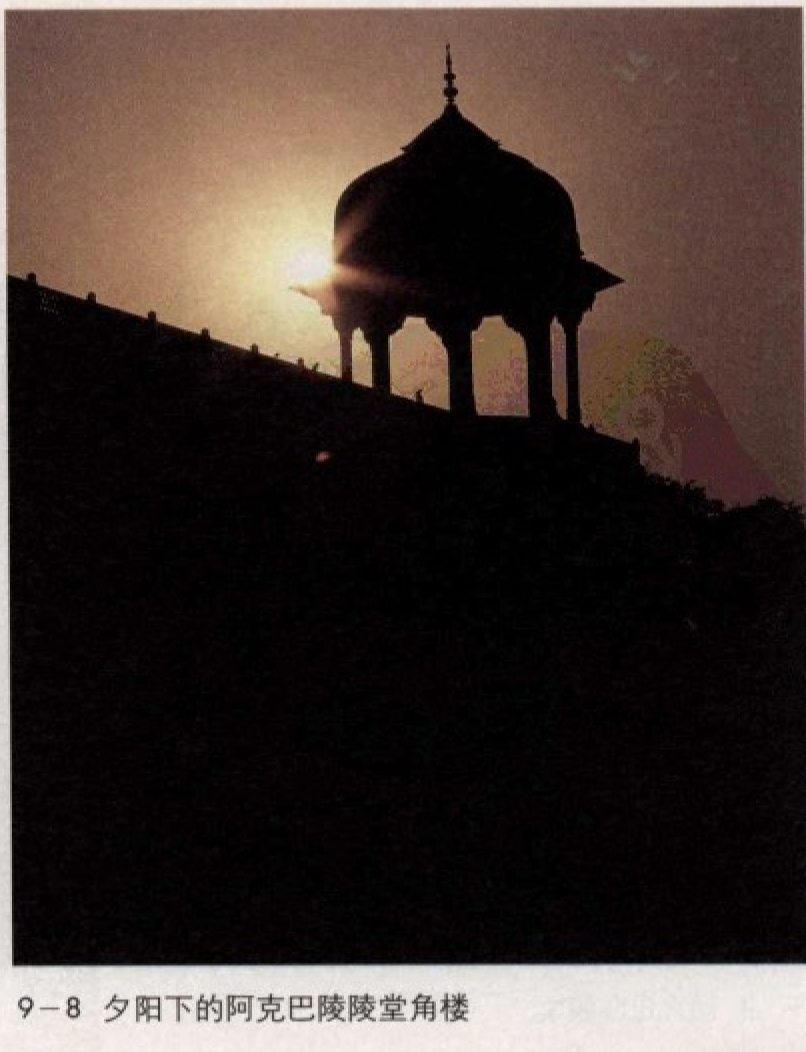
9－5 阿克巴陵陵堂正门



9－6 阿克巴陵陵堂彩色镶嵌饰



9－7 阿克巴陵陵堂正门大龛内



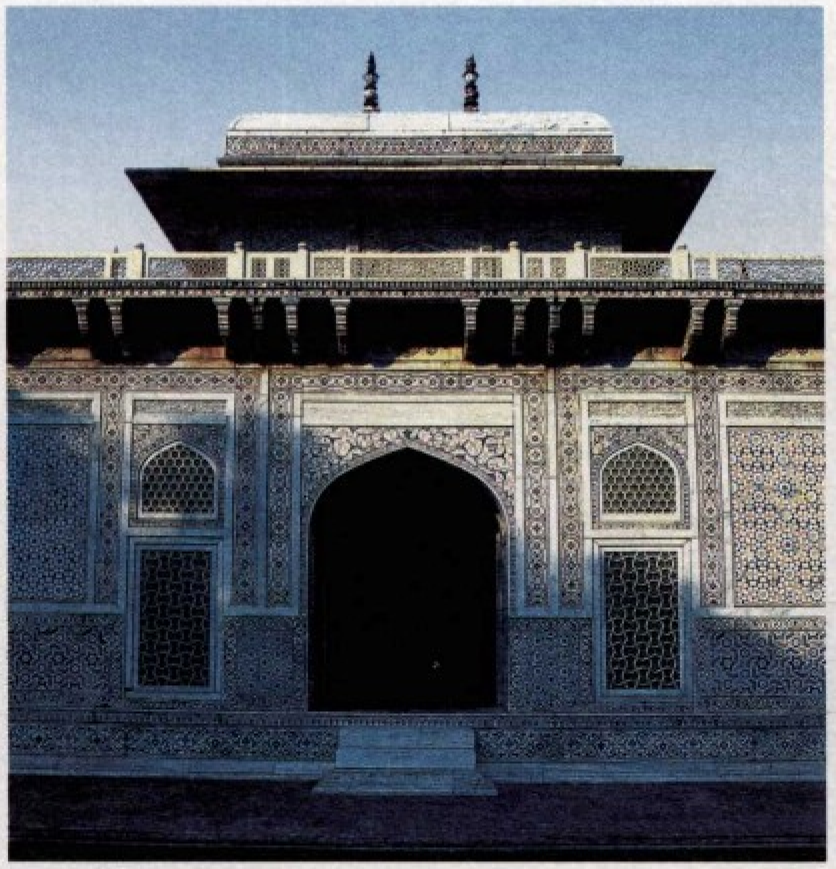
9－8 夕阳下的阿克巴陵陵堂角楼



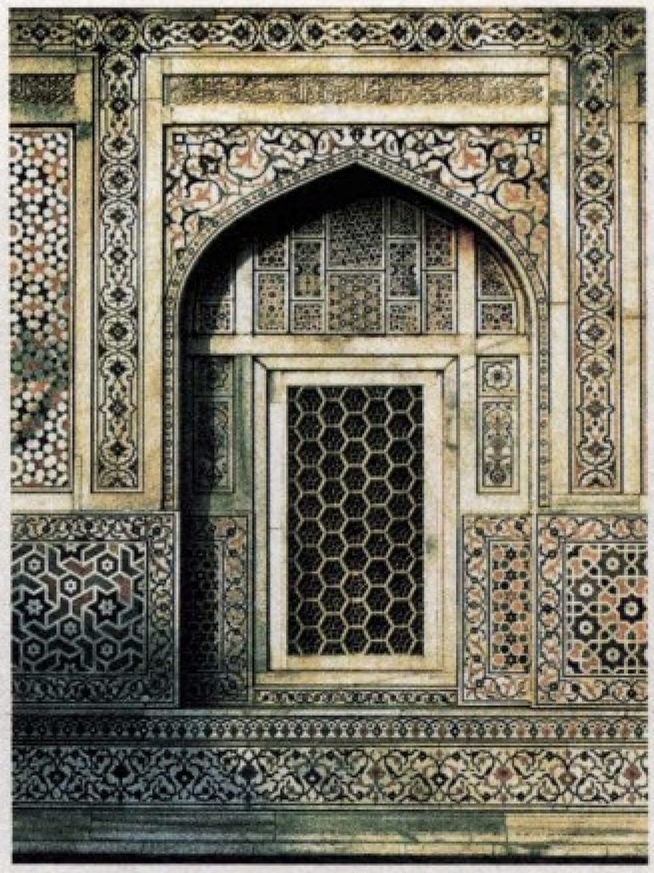
9－9 阿格拉伊蒂玛德·乌德·道拉墓陵门



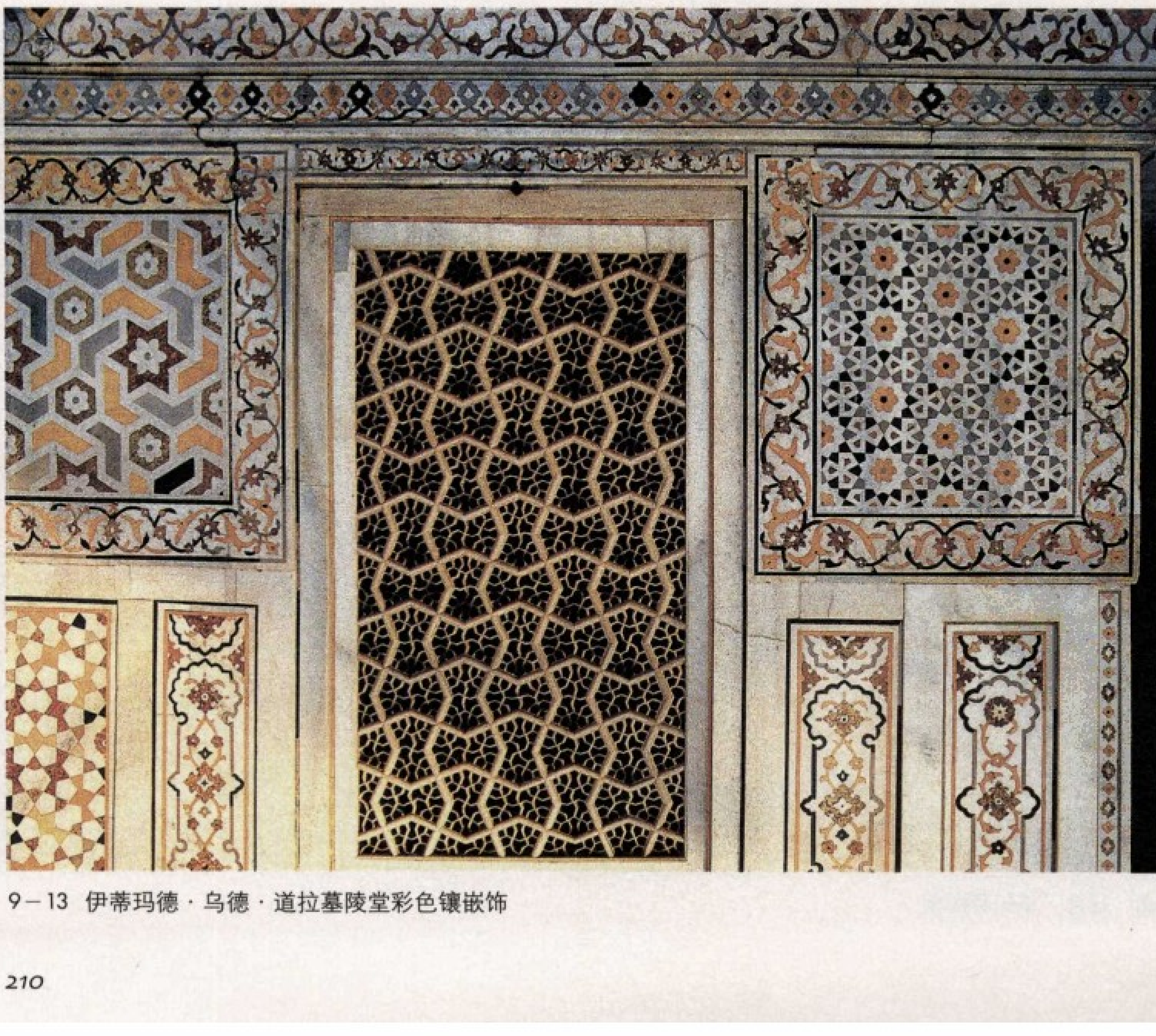
9－10 伊蒂玛德·乌德·道拉墓陵堂



9－11 伊蒂玛德·乌德·道拉墓陵堂中央

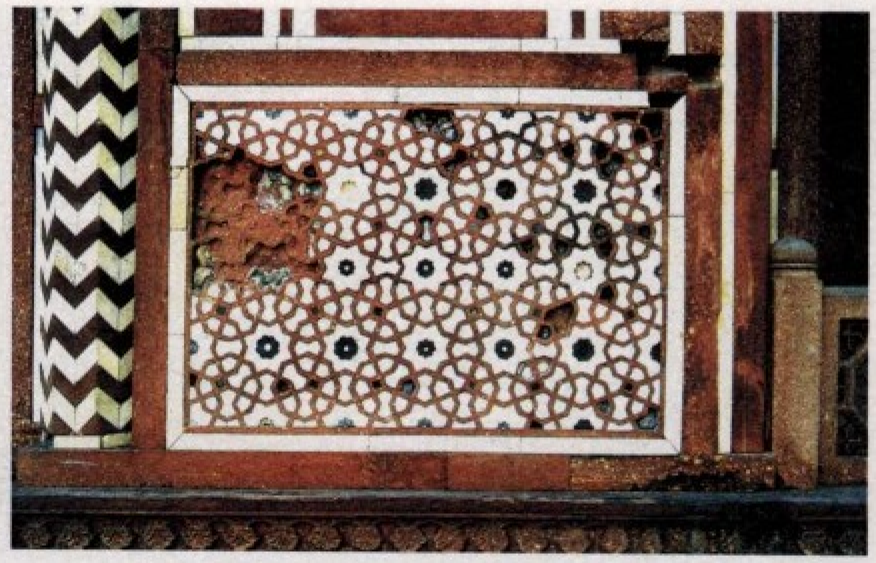


9－12 伊蒂玛德·乌德·道拉墓陵堂正门彩色镶嵌饰



9－13 伊蒂玛德·乌德·道拉墓陵堂彩色镶嵌饰



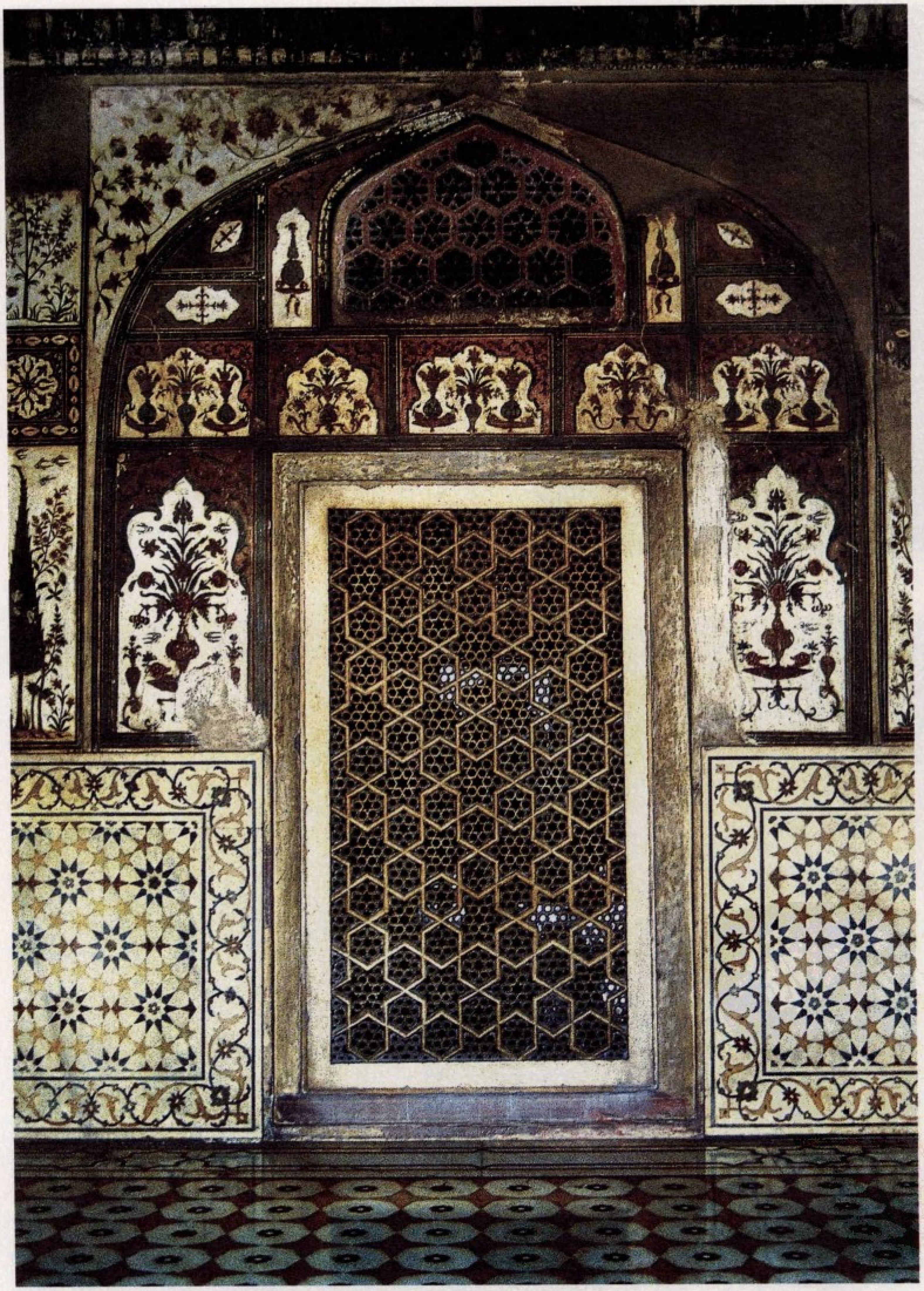


上左：9－14 伊蒂玛德·乌德·道拉墓陵门镶嵌饰

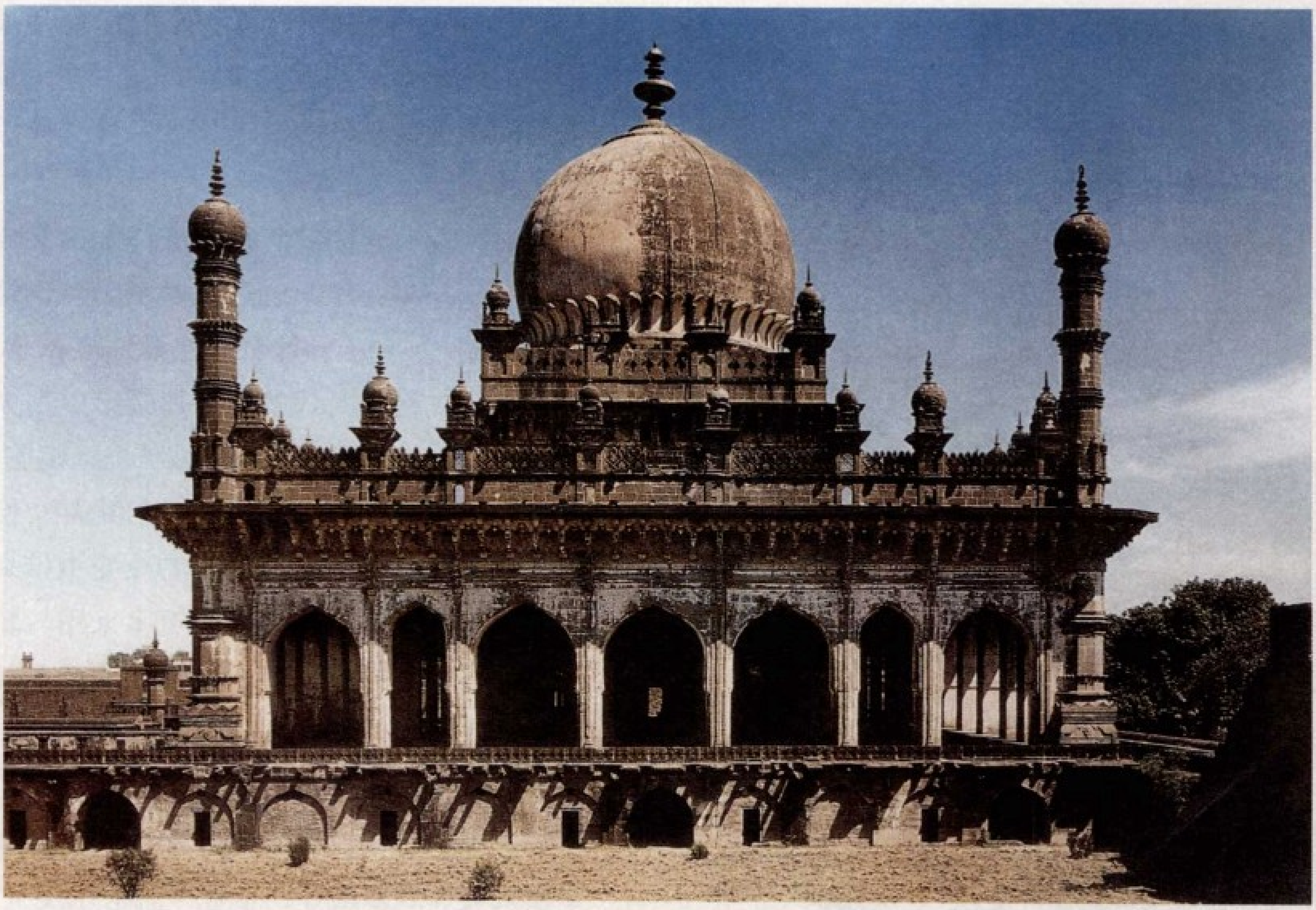
上右：9－15 伊蒂玛德·乌德·道拉墓陵门镶嵌饰

下图：9－16 伊蒂玛德·乌德·道拉墓陵堂内部

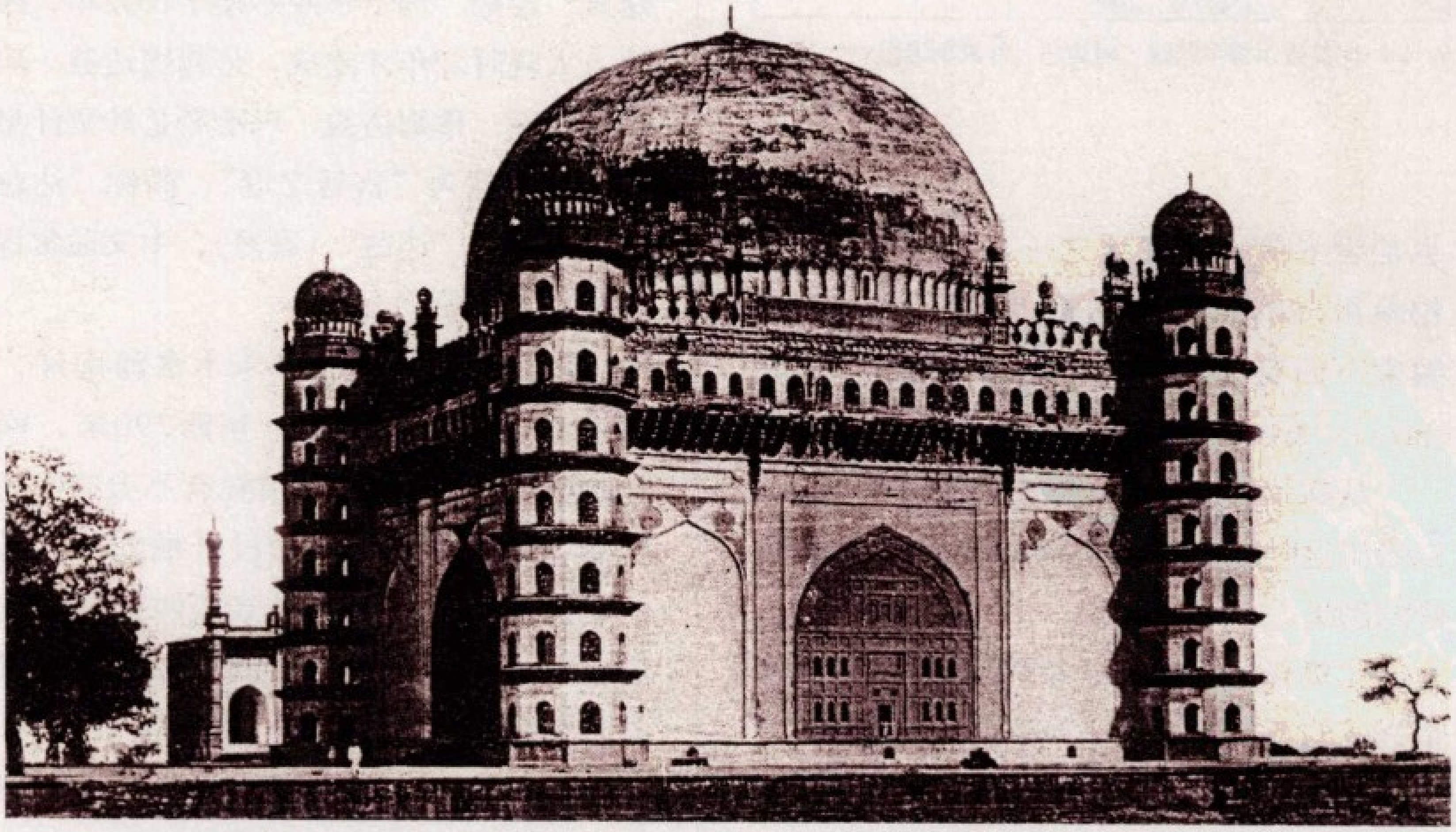




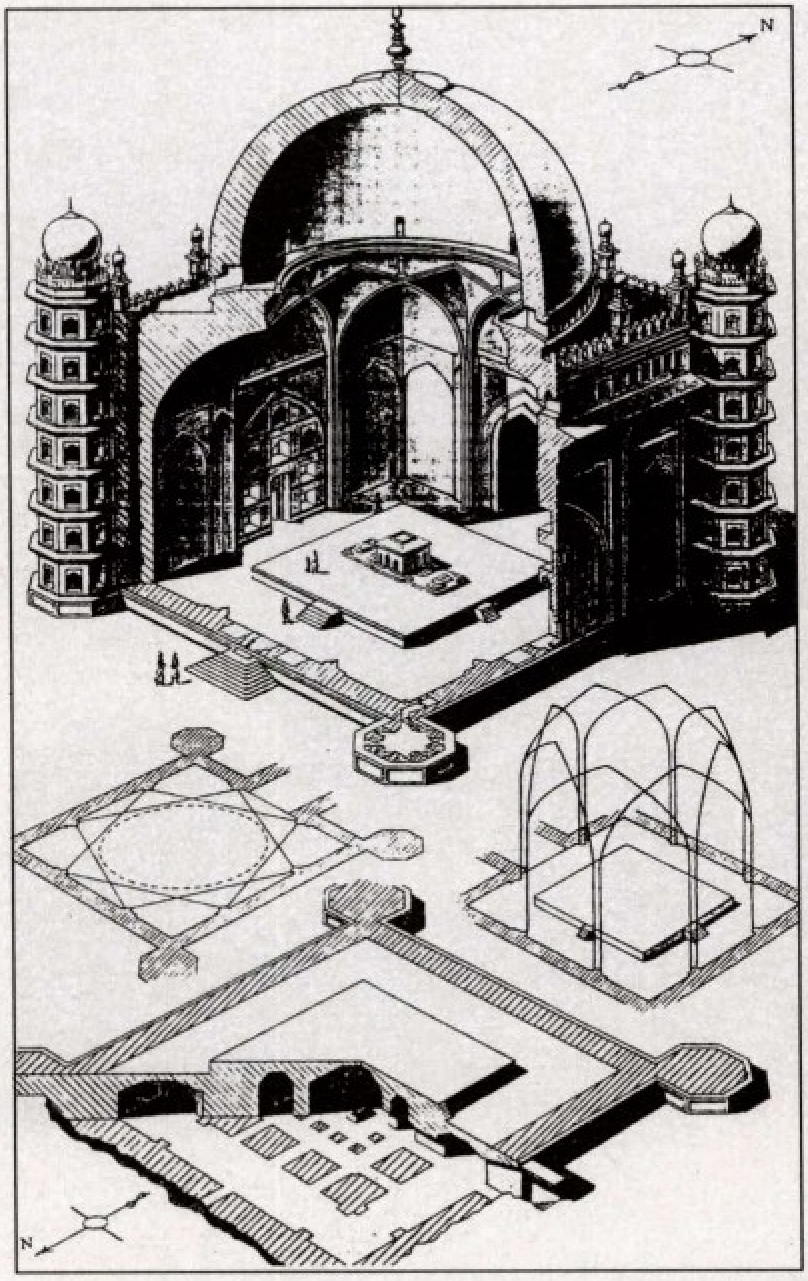
9－17 伊蒂玛德·乌德·道拉墓陵堂内部



9－18 比贾普尔易卜拉欣·阿迪尔·沙二世陵



9－19 比贾普尔穆罕默德·阿迪尔·沙陵



9－20 比贾普尔穆罕默德·阿迪尔·沙陵剖透图

也是世界最大的圆顶之一。在圆顶下面哪怕最微弱的声音，也能产生巨大的回响。陵堂下面有地下室，真正的棺椁放在那里（图9－19、图9－20）。

从高尔古巴兹的圆顶及其下部结构，可以看出这时的印度人已熟练掌握了拱券和穹隆的砌法。

比贾普尔是15世纪末至17世纪德干高原最兴盛的苏丹国，1686年被莫卧尔兼并。英国著名建筑历史学家弗格森曾高度评价过比贾普尔建筑的成就。又有国外研究者认为："有充分的证据表明，第一流的建筑师被劝诱从北印度南下到比贾普尔。从一些建筑看来有印度教传统的痕迹，证明印度工匠保留了一些他们个人的特征。"

莫卧尔第五位皇帝沙贾汗（Shah Jehan，1628～1658年在位）的时代是莫卧尔建筑的黄金时期（图9－21）。沙贾汗热爱建筑和艺术，穷奢极欲，这个时代的重要建筑多以白大理石建造，在豪华富丽和精美细腻上远超前代，被称为"尺寸巨大的珠宝"，充溢着女性般的优雅和典丽。材料和技术的改变也带来了处理手法的变化，圆穹顶被更多采用，轮廓也改变了，从简洁的覆钵最终变成为下部明显收缩成穹颈，上部拔高的鳞茎形。

沙贾汗时代重要的建筑活动有阿格拉红堡的改造、德里红堡和印度最大的礼拜寺德里贾米大寺的建造等，泰姬·玛哈尔陵（Taj Mahal Mausoleum）则是这一时期最重要的建筑。泰姬·玛哈尔陵始建于1632年，用了两万人耗时22年才建成，是穆姆达兹·玛哈勒的陵墓。穆姆达兹·玛哈勒是沙贾汗皇后的封号，意为"宫廷之冠"，简称"达兹·玛哈勒"或"达兹"（冠冕），中文通常译为"泰姬·玛哈尔"。

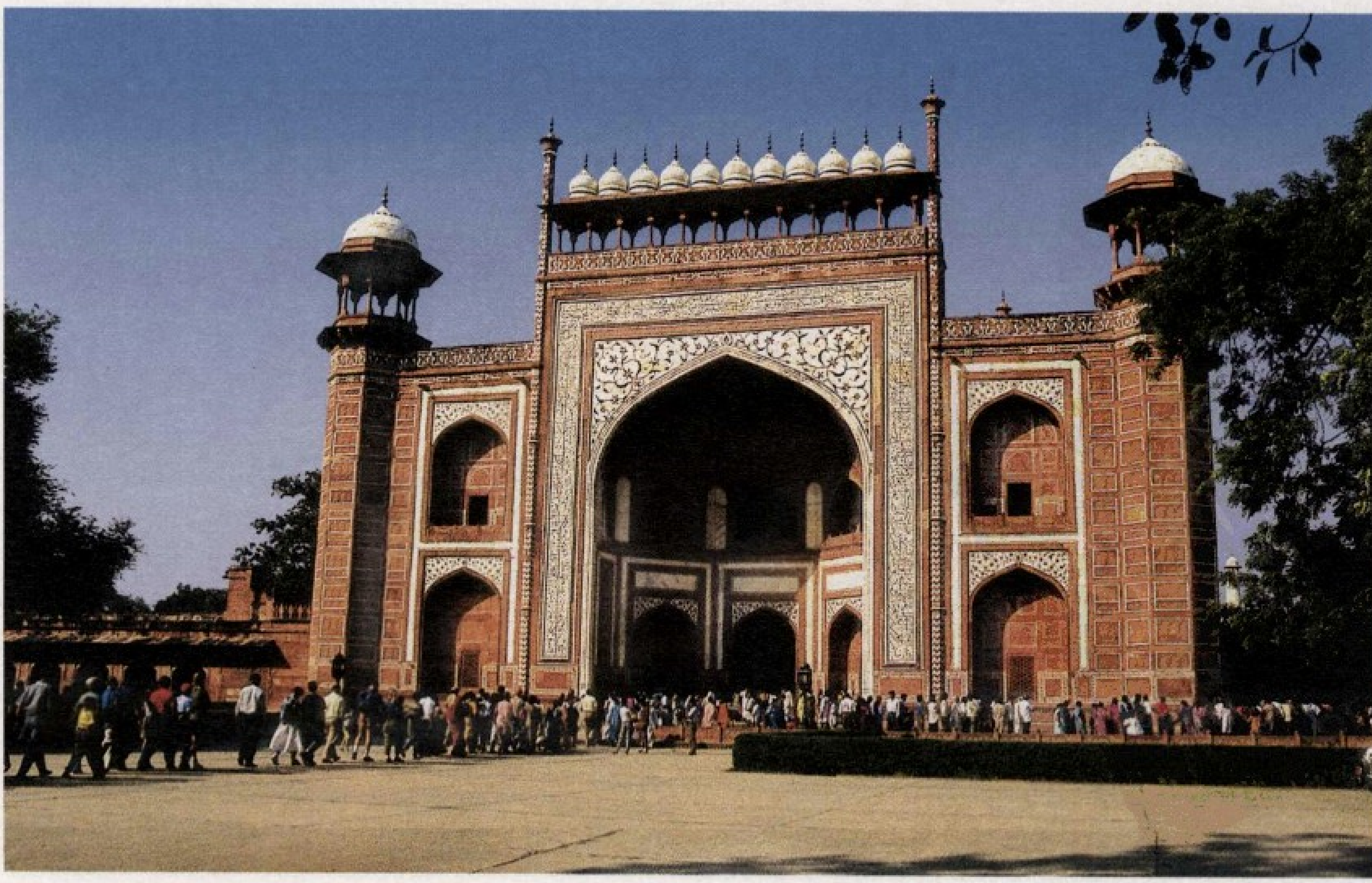
陵在阿格拉城东部朱木拿河南岸，坐北向南。陵园长方形，东西290米，南北580米，有前后二院。前院有不大的南门和东西二门，前院之北通过壮丽的第二道南门可进入主院。我们从泰姬陵前院的东门进去，一进门，就被那座巨大的第二道南门吸引住了，它用红砂石建造，是那样的丰富而美丽（图9－22）。在这座门外要排队等候，然后从门东的一扇小门进去。其实印



9-21 沙贾汗接见儿子们与阿萨夫汗

度各处的古建筑群常常都是免费开放的，排队只是维持秩序的需要。因为参观的人太多了。各处寺庙开放的时间都很长。队伍走得很快，我看见一群农家少女，穿着非常鲜艳漂亮，和世界上所有的女孩子一样，笑闹不停。她们笑着遮住脸不让我拍照。在印度，凡是信仰伊斯兰教的妇女都不允许进入礼拜寺和像泰姬陵这样的圣地，所以这些女孩子可能都是印度教徒了，据说从穿着打扮上可以分辨出印度教徒和伊斯兰教徒的不同。

进入二门，是一座面积很大的正方形花园。泰姬陵的陵堂一反莫卧尔其他陵墓如胡马雍陵设在陵园中央的通常布局，而设在最后部，陵堂背面即紧接朱木拿河陡岸。这座方形花园是伊斯兰园林的范例：由十字水渠和渠两边的石砌道路分成田字方格，格内再由十字小路分成更小的田字格，其余地面全是草地，



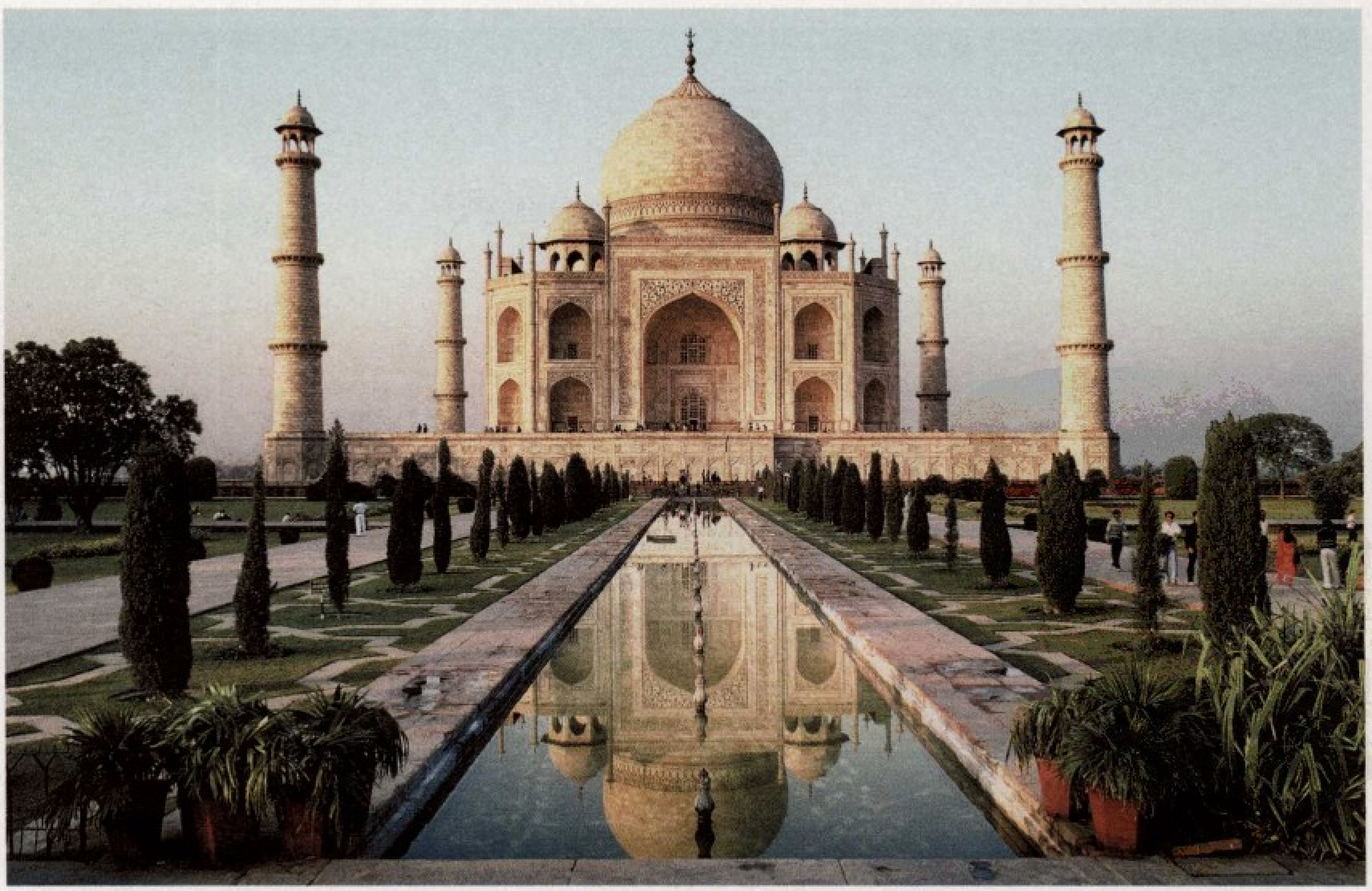
9-22 阿格拉泰姬·玛哈尔陵二门

种着整齐的树木，以柏树为主。草地比道路低，称为“下沉式”。十字水渠纵横都长近300米，交点处扩大成方池，陵堂的美丽倒影尽入其中。方池高出地面，上面常有游人停驻，正好成为从陵园观赏陵堂的生动近景。在十字水渠东西尽端各有一门，在两层的门楼上耸出一座白色穹顶小亭。花园北端中央，在高5.5米、边长96米的方形台座上矗立着纯白大理石陵堂，动人心魄——全用磨光纯白大理石建造，圆穹顶尖从台座面算起高达65米，堂外四角各耸起一座高40米的细长高塔为陪衬，也是白大理石的。塔身有上下三条环形阳台，最上阳台以上以印度式钟顶小亭结束。陵堂与四座高塔，在材质、色彩和处理手法上取得呼应，在体形和体量上形成对比，形成有变化的统一，非常协调（图9－23～图9－26）。

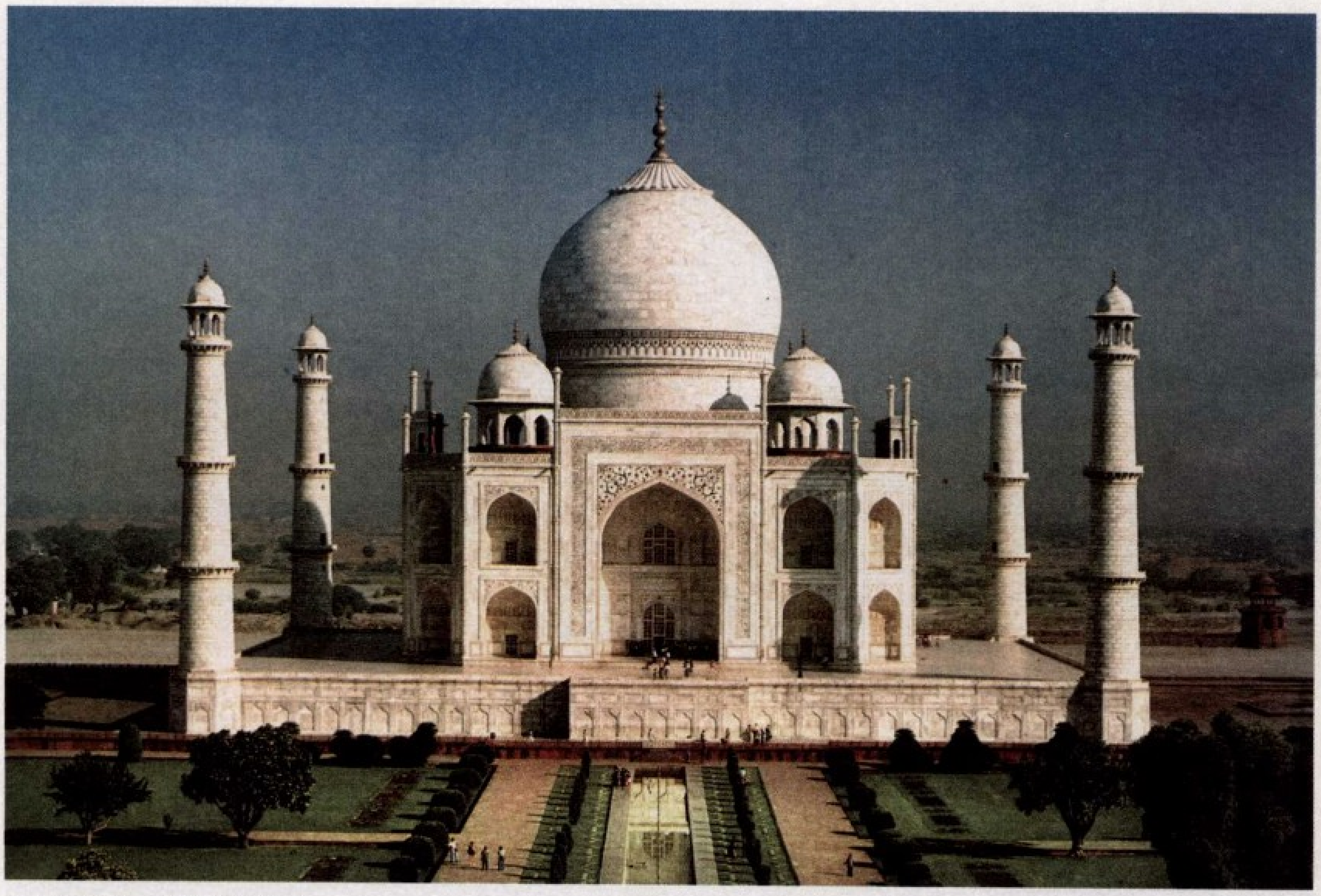
陵堂平面方形抹角，依方形计边长58米。中央大穹顶为鳞茎顶，比胡马雍陵的穹顶更加拉高，双层，即有内外两重，使从室内观看不会感到过高。大穹顶四周陪衬着四座较小的印度式带屋檐的钟顶亭子（图9－27）。

在泰姬陵陵园的四角有角楼，三层。在陵堂左、右各有一座建筑，左边的即坐西向东的一座为礼拜寺；右边的与它形式一样，是接待厅。这些建筑都是红砂石砌筑的，与白色陵堂形成和谐而明朗的对比（图9－28、图9－29）。

全陵尤其是陵堂的造型运用了简单比例的构图方法，追求精确的几何构造之美，如前院的平面是横向组合的两个正方形；



9－23 泰姬·玛哈尔陵陵堂



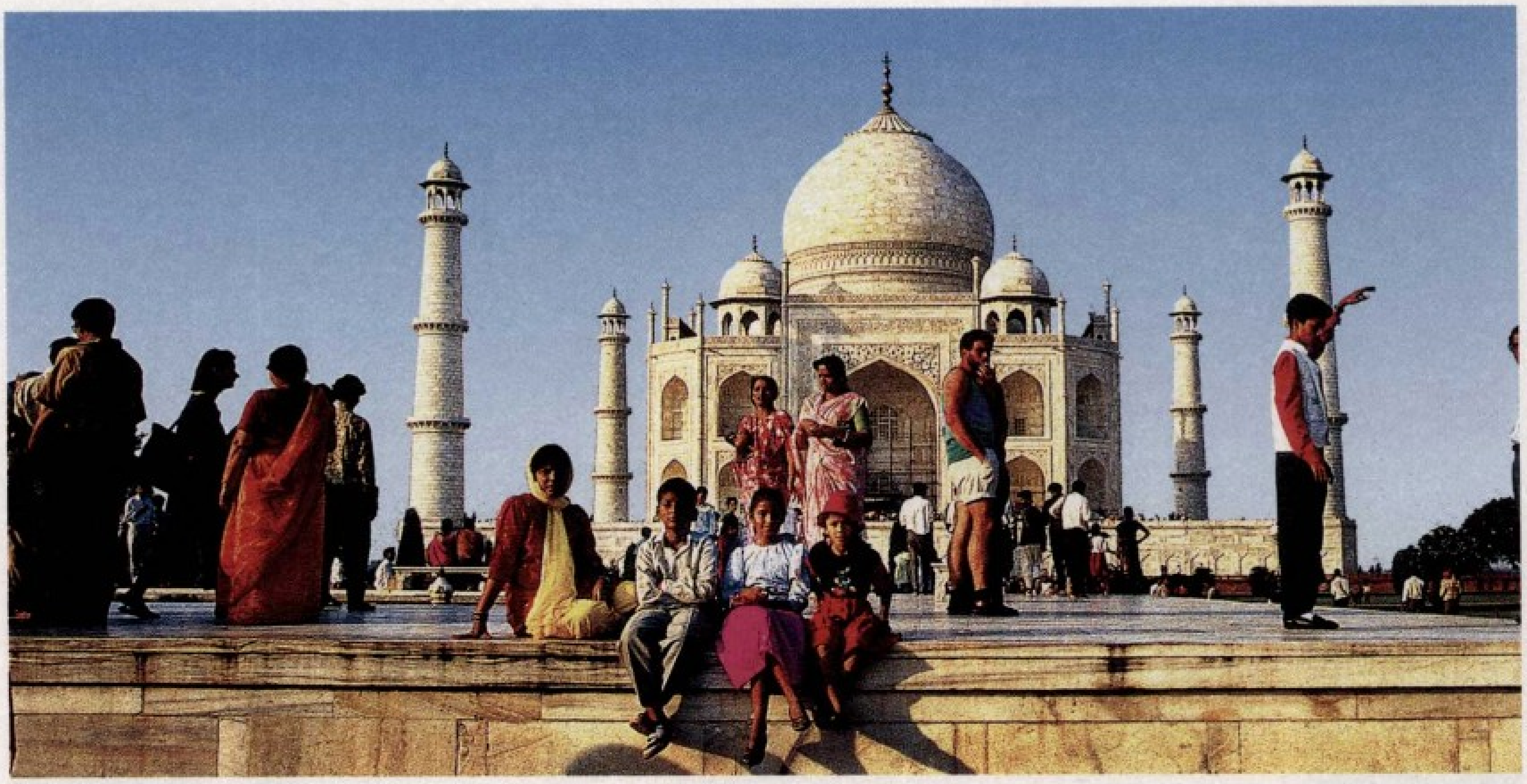
9－24 泰姬·玛哈尔陵陵堂

主院的花园为正方形，其由水渠划分的田字格也是正方形，并与前院的两个正方形大小相同，也即主院面积正好是前院的两倍；陵堂台座的平面也是正方形，其宽度恰好等于陵园全宽的三分之一（图9－30）；陵堂每面两座高塔连同台座围成的图形接近于两个正方形；陵堂正中带大拱龛的门墙之高，约等于整个抹角方形的陵堂宽的一半；门墙两边体量的高度约等于不带斜角的陵堂宽的一半等。这些1：1或2：1、3：1的简单比例，使全组群具有了一种高度明确的有机性。尤其是，由中央大穹顶至台座底部四角的连线组成的虚四棱锥体，非常接近于底边和每棱边长都相等的金字塔式正四棱锥体①（图9－31）。还有，陵堂门堂的高度（算到上框下皮）恰是其宽的一倍半……这个比例在同时期其他建筑的门洞中也十分常见，如阿克巴陵的陵门。

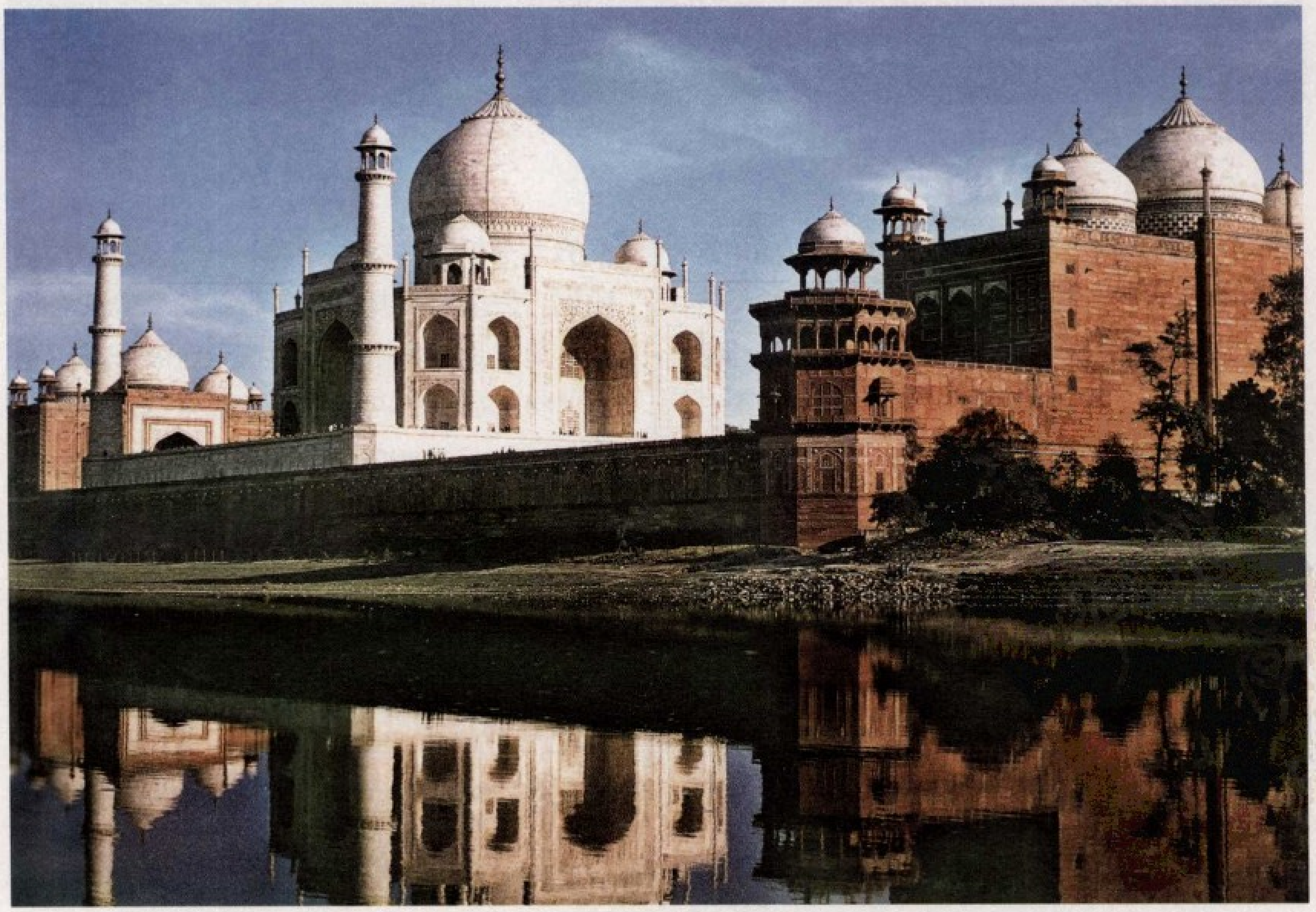
① 从台座面至陵堂尖顶高65米，台座高5.5米，共计70.5米，而底边及每棱边长都等于96米的正四棱锥体之高约68米，二者非常接近。此正四棱锥体之高的算式如下：

$$H=\sqrt{A^2-B^2}=\sqrt{96^2-[(\sqrt{2}\times 96)/2]^2}=\sqrt{9216-4608}=\sqrt{4608}=67.9$$

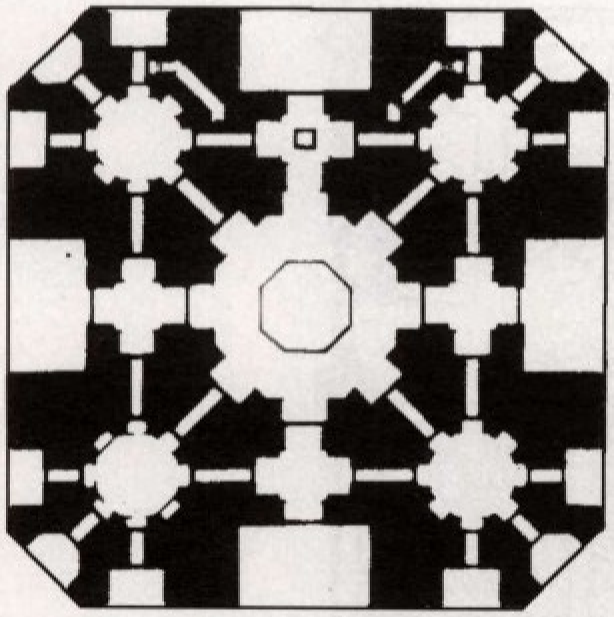
其中A为棱长，等于台座每边之长；B为台座对角线长的一半。



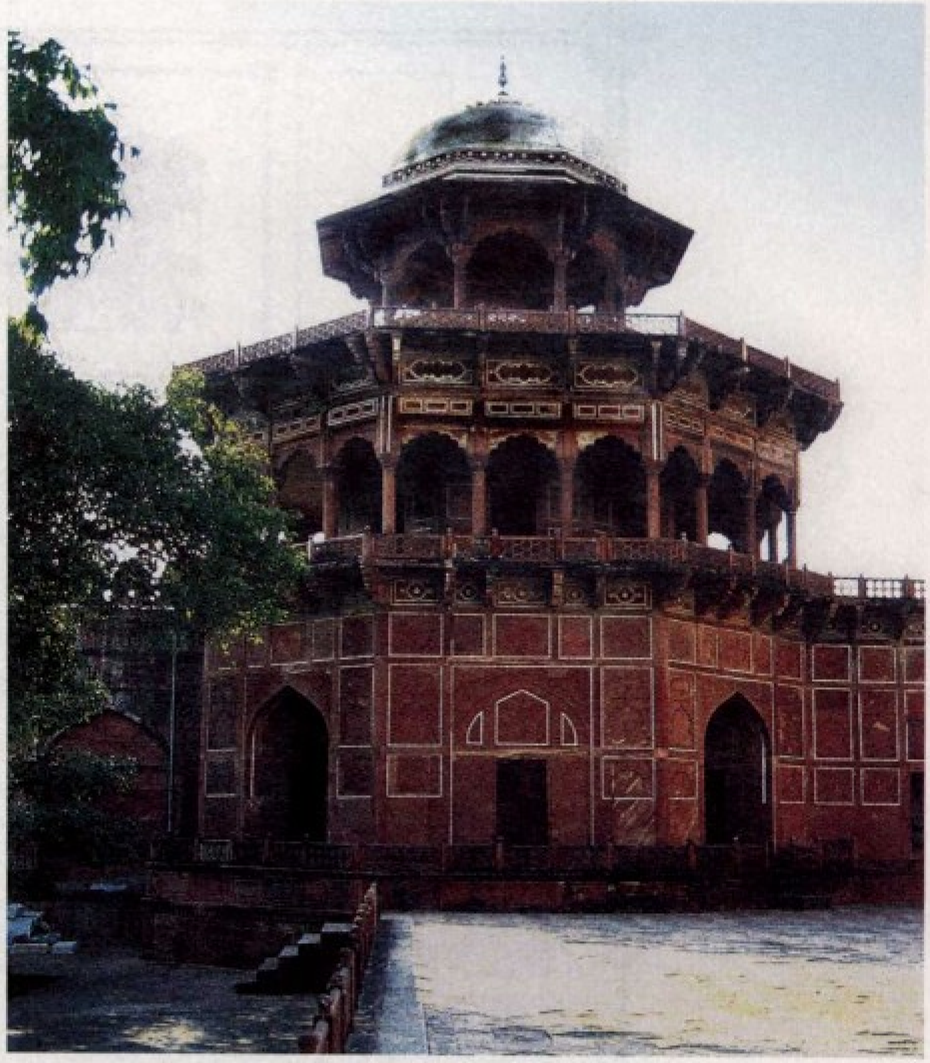
9－25 泰姬·玛哈尔陵陵堂



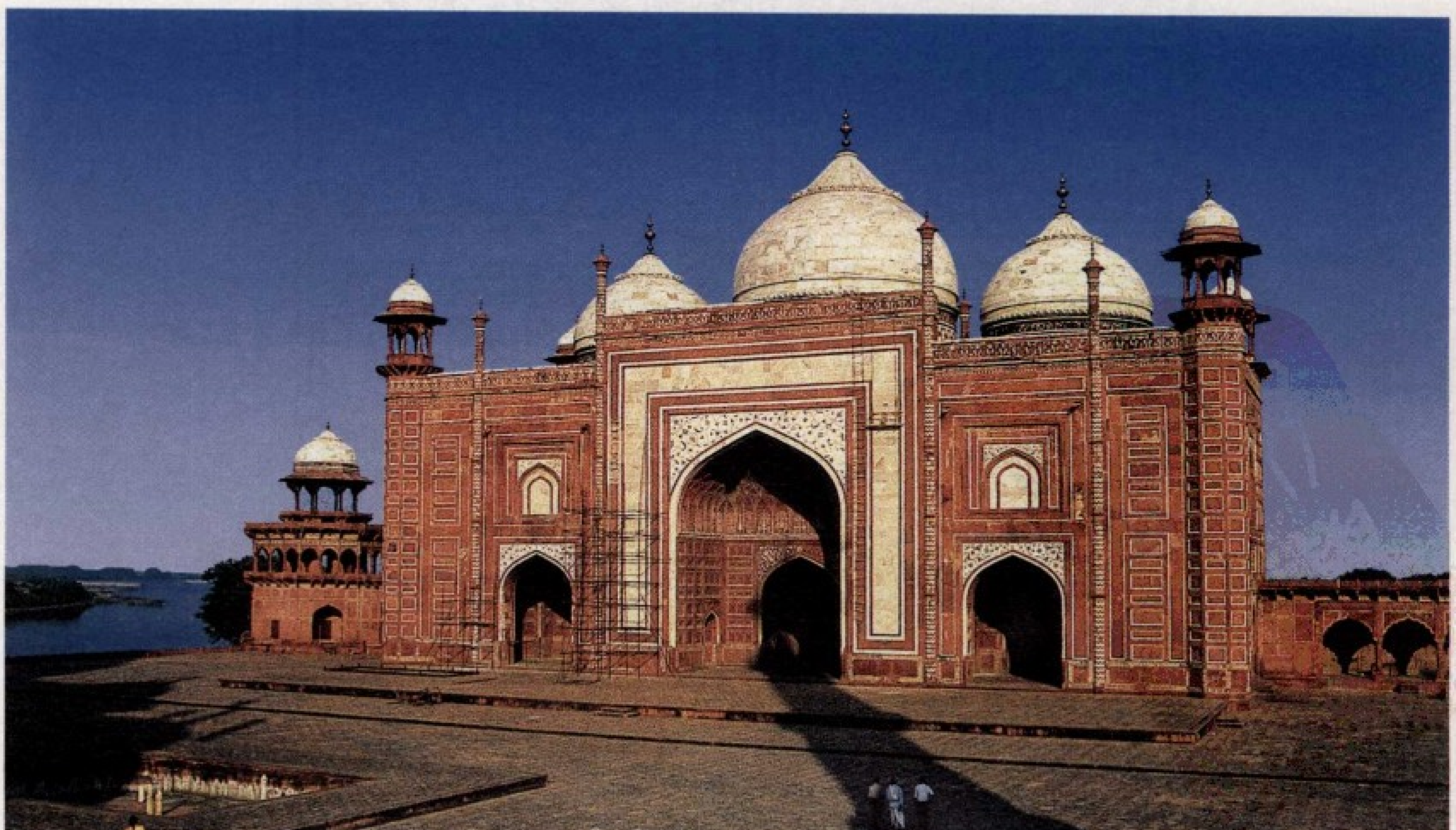
9－26 从耶木纳河望泰姬·玛哈尔陵



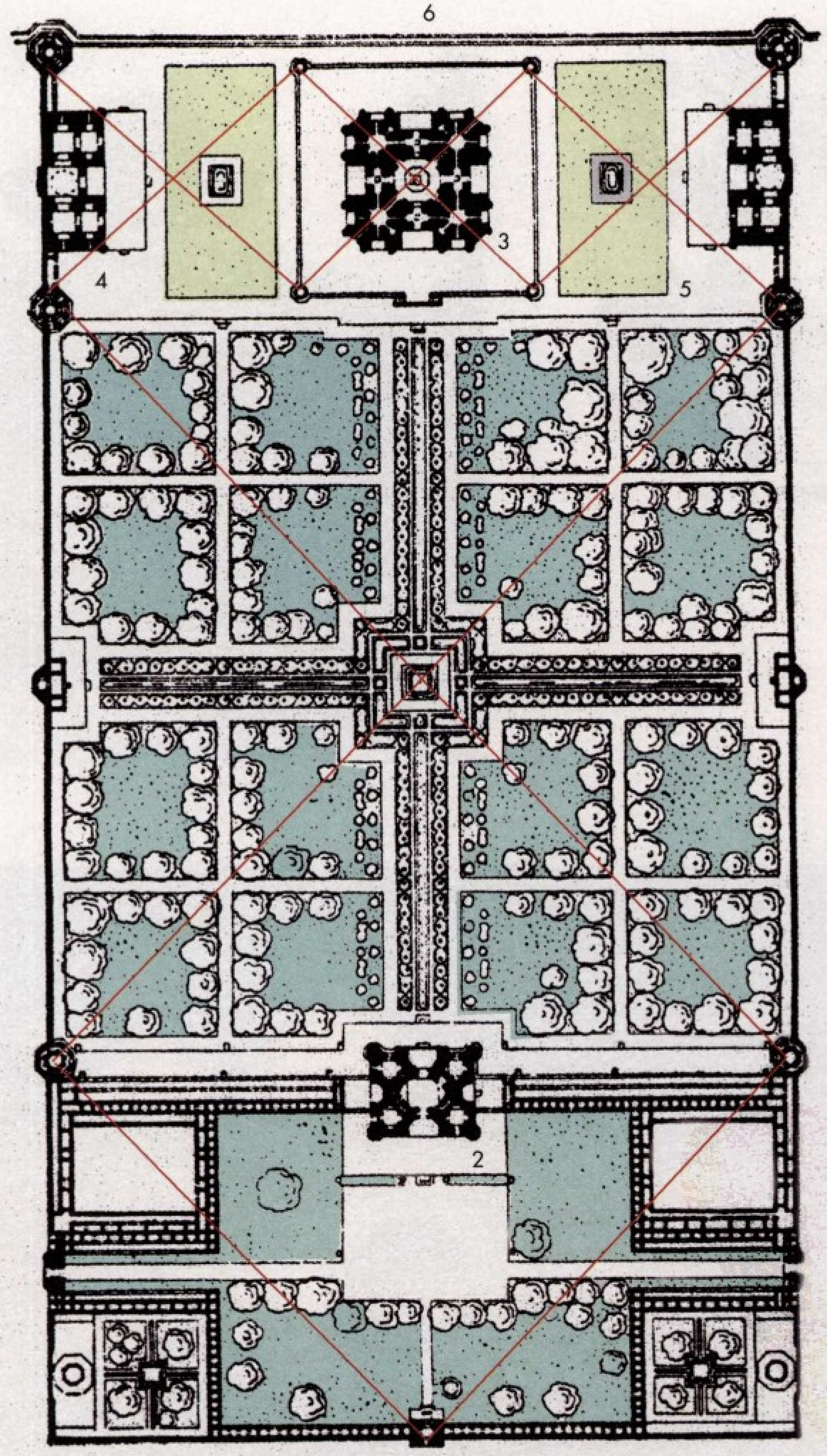
9－27 泰姬·玛哈尔陵陵堂平面图



9－28 泰姬·玛哈尔陵陵园角楼



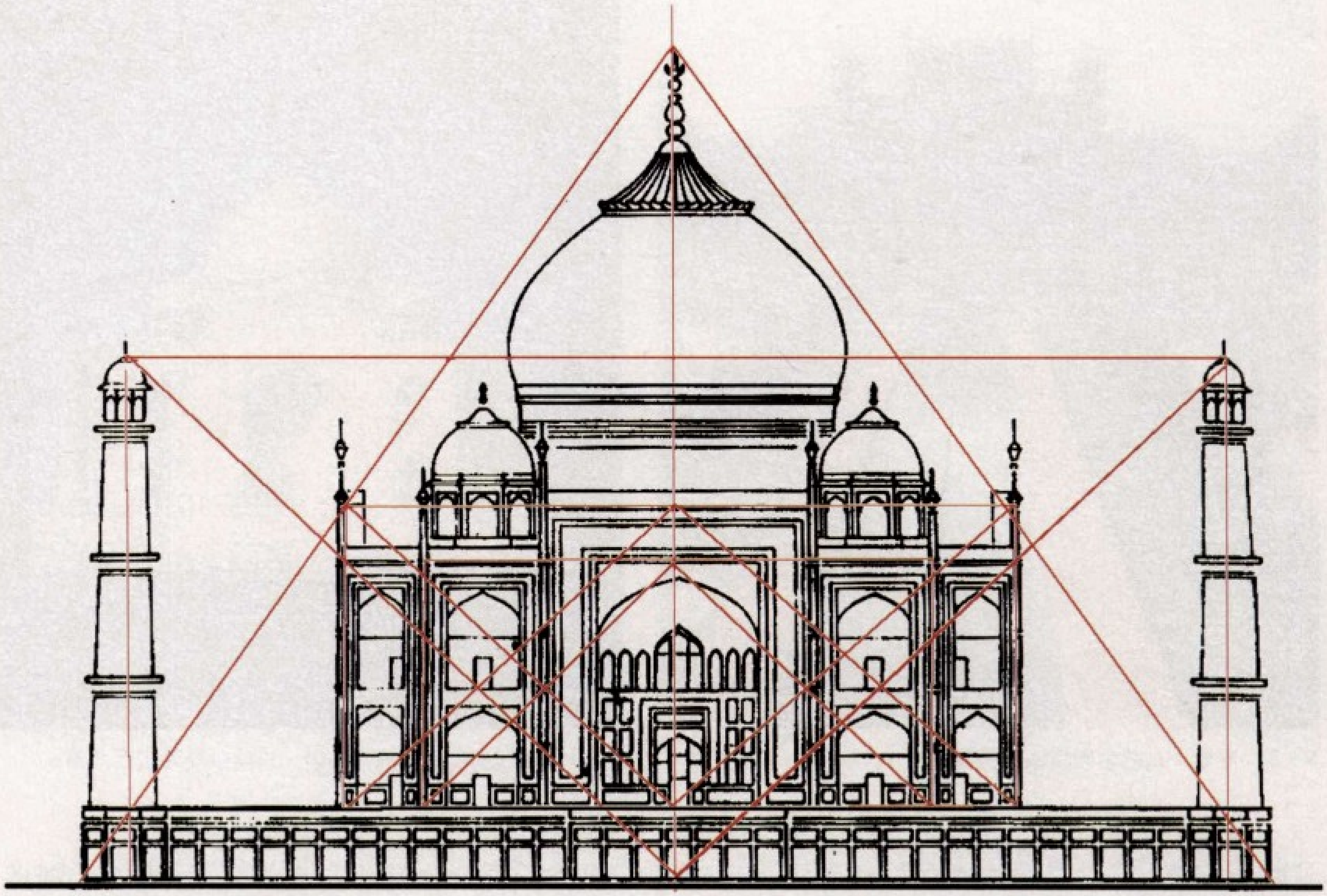
9－29 泰姬·玛哈尔陵陵堂东侧的接待厅



1 南门　2 二门　3 陵堂

4 礼拜寺　5 接待厅　6 耶木纳河

9–30 泰姬 · 玛哈尔陵总平面

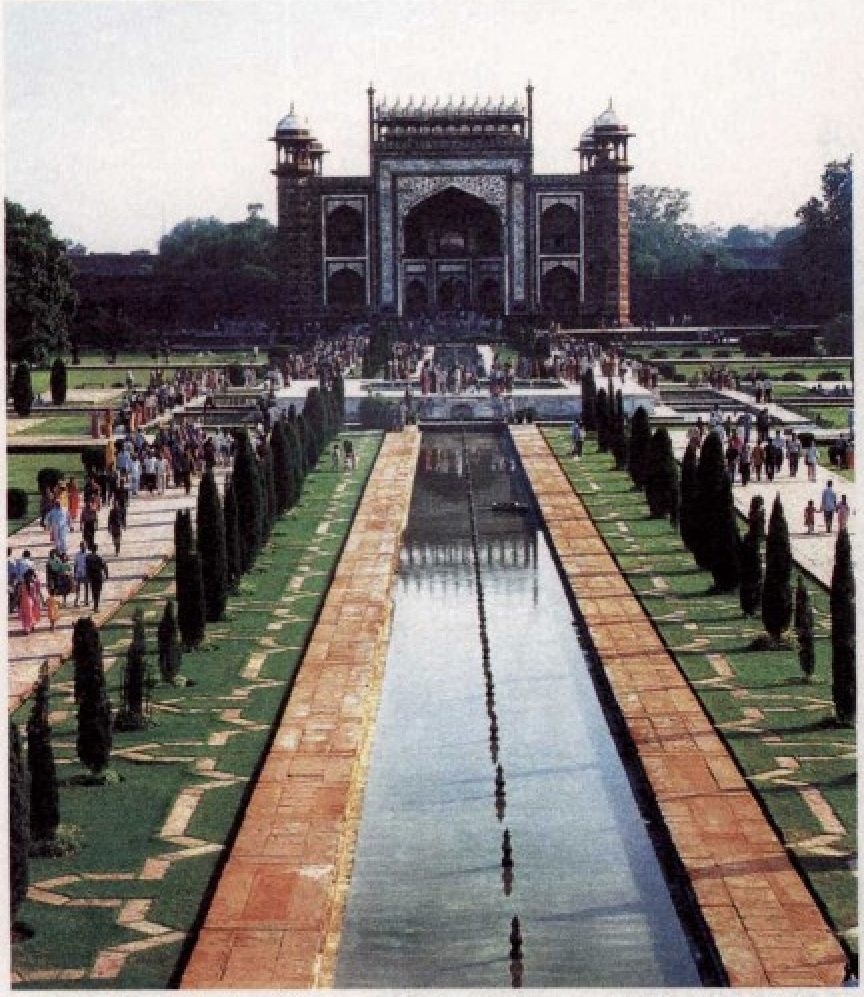


9－31 泰姬·玛哈尔陵陵堂立面分析

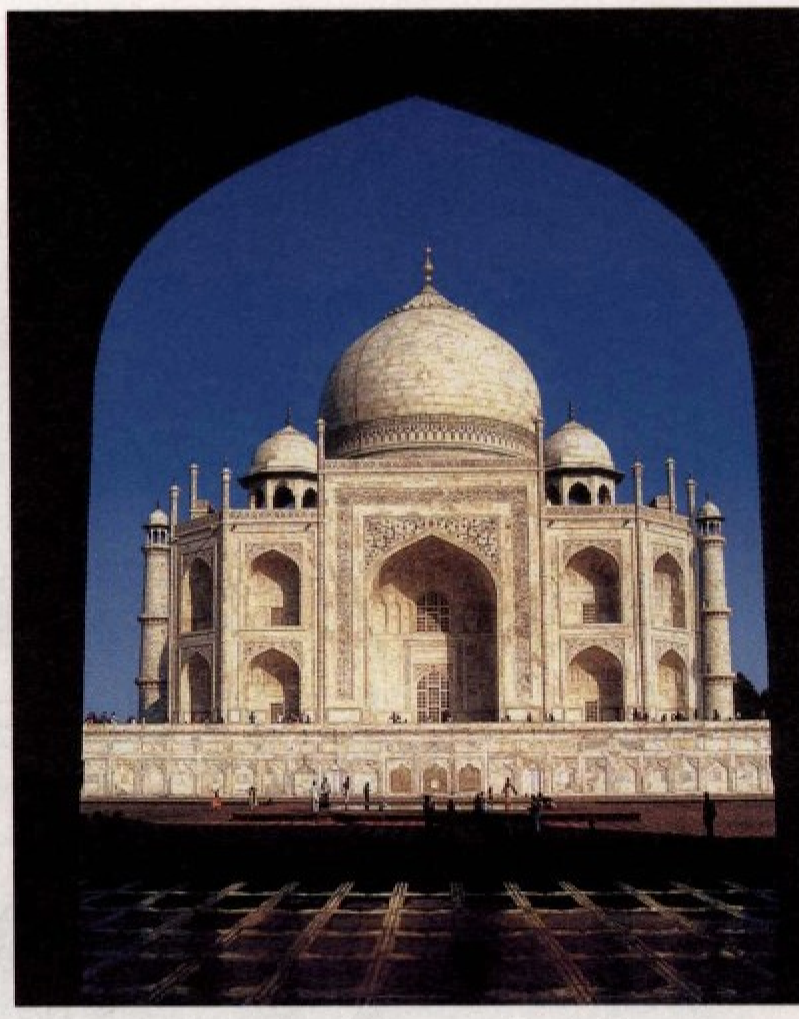
从古希腊时代起，美学家们就认识到，最简单最肯定的、人们最容易明确识别的形状和体形如正方形、正三角形、圆形及球体、正立方体、正三棱锥体、正四棱锥体等，给人的印象最为稳定，最深刻，也最具纪念性。古埃及最大的库富金字塔也是这样：平面正方，边长约230米，高146米，四个斜面接近正三角形，整体形象接近正四棱锥体，也是一些最简单而稳定的形状和体型。

经过计算，泰姬陵陵堂形成的虚棱锥体比库富金字塔更加精确地接近正四棱锥体。

同时，泰姬陵的设计也注意了良好的观赏视角，如从二门观看陵堂包括左右两座建筑的总视宽（290米），与从二门到陵堂立面前沿的距离（290米）正好相等，这时的水平视角为54°，恰与人眼的自然水平视野张角相近，是一个理想的观赏位置。若距离再远，次要的景物进入视野太多，主景不能突出；距离过近，则难见主景全貌。从陵园中心附近观赏陵堂本身，其视高（即陵堂连同台座的高度）为70.5米，与人至陵堂中点的视距（约200米）之比则十分接近于1/3，这时的垂直视角约为18°，是观赏陵堂的最佳垂直角度。若距离过远，则天空露出太多，也影响主景的突出；反之，则须上下俯仰，不能舒适自然地接受景物的全貌。



9－32 泰姬·玛哈尔陵陵园二门背面



9－33 从西侧礼拜寺观赏泰姬·玛哈尔陵陵堂西立面

从陵园回望二门，也有相类的视线考虑（图9－32）。此外，在视觉设计中也考虑了框景效果，如从二门，或从陵堂左右建筑的门洞观看陵堂，都是一些构图十分动人的画面（图9－33）。

这些有机的联系在各个局部之间织成了一张无形的但可以感觉得到的理性的网，使全局浑然一体。全局中的每一个局部都是全局的必要组成，除非有更加充足的理由，人们不能随意更动它们的位置，改变它们的形状，增减它们的大小。只有这样，这个组群才配称为是具有有机性的完整而完美的艺术品。关于这点，亚里士多德在《诗学》中早就说过：一件艺术品“它的各个部分要这样联系着，以致改移或删掉其中任何一部分就必定会毁坏或变更全体；因为任何部分可以保留或删除而不至于显出显然的区别，那它成为一部分也是不合宜的了”。中国人则把它通俗地表达为“增一分太肥，减一分太瘦”。泰姬陵的整体和局部，恰都符合了这些原则。

陵堂内正中置泰姬棺椁，旁边是沙贾汗的棺椁，外面围着白大理石透雕棺屏。棺屏在沙贾汗时原是用金子做成的，以后改为石制（图9－34、图9－35）。

我正在拍摄陵堂正面，一位园林工人热情地向我打手势，领我到一个地方，斜对陵堂，果然角度极好。我拍完照，他却不走，向我做出数钞票的样子，索要小费。在西克里城堡，进门时要套上守门人提供的套鞋，带子松了，我正要把它系紧，立刻就会有一群小孩跑过来争着替我系上，也都索要小费。我想既然接受了别人的服务，付出费用也是应当的。

但印度较多的乞讨和小贩缠卖现象，往往成为旅游发展的障碍。后来我对辛格谈到这种事，他说这的确是个问题，不过照印度人的观念，也不算什么大不了的，是乞讨者的一种权利，甚至被认为是一种正常的谋生手段。印度是一个宗教盛行的国家，各教都强调施舍，人人都有义务帮助比自己困难的人，有的宗教还硬性规定教徒必须把每个月收入的百分之二用于施舍。辛格先生说，他自己也遵行不逾。

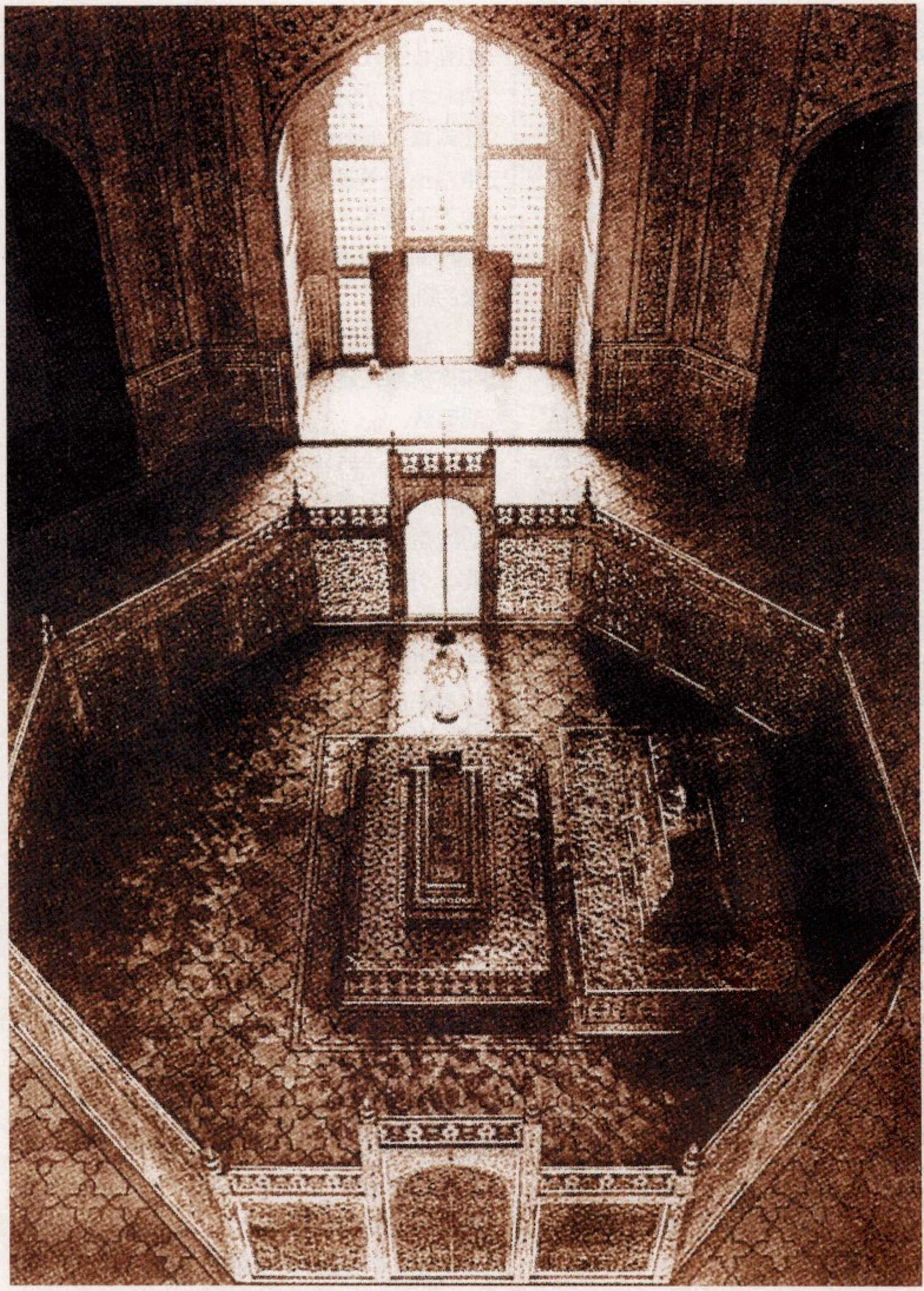
陵堂的大理石墙面主要采用彩色大理石、宝石及金银镶嵌、浮雕、透雕等多种手法进行装饰，非常精美而华丽。透雕的大理石窗棂更是精细绝伦。但泰姬陵的装饰并不过分：镶嵌饰的表面与石面齐平，浮雕也突起不多，与印度教建筑的高浮雕甚至圆雕大异。艺术家们充分认识到大理石的本色美，装饰只是附加的陪衬，服从于石头本身材质美的突出。装饰的题材多是植物或几何文图案，重要部位如各面正中的大龛周围浮雕阿拉伯文伊斯兰箴言（图9－36）。陵堂动人的艺术感染力主要得益于它的总体造型，以及它与周围建筑和环境的和谐。在泰姬陵陵园南门门额镌刻的铭文说：“请心地纯洁的人进入这座天国的花园。”的确，纯白的陵堂，配以大片碧绿如茵的草地，加上周围几座作为陪衬的不大的红砂石建筑，给人的感受确实是简洁明净，清新典雅，难怪泰姬陵获得了“大理石之梦”、“大理石之诗”、“白色大理石交响乐”的美誉，被公认为“印度的珍珠”和世界建筑艺术奇葩。

据说在月圆之夜，一切细节都隐没了，只有那沐浴在月色之下的整体朦胧，“池中玉影临妆镜，月下琼姿立素秋”，是泰姬陵最美的时刻，此时陵园也全天24小时开放。我到达阿格拉的时候，正遇上月圆的好日子，可惜当地的司机却硬要把我们拉到一家专对外国人的商店，耽误了很多时间，我只买了一段沙丽，却没有夜访泰姬陵，失去了这个宝贵的机会。

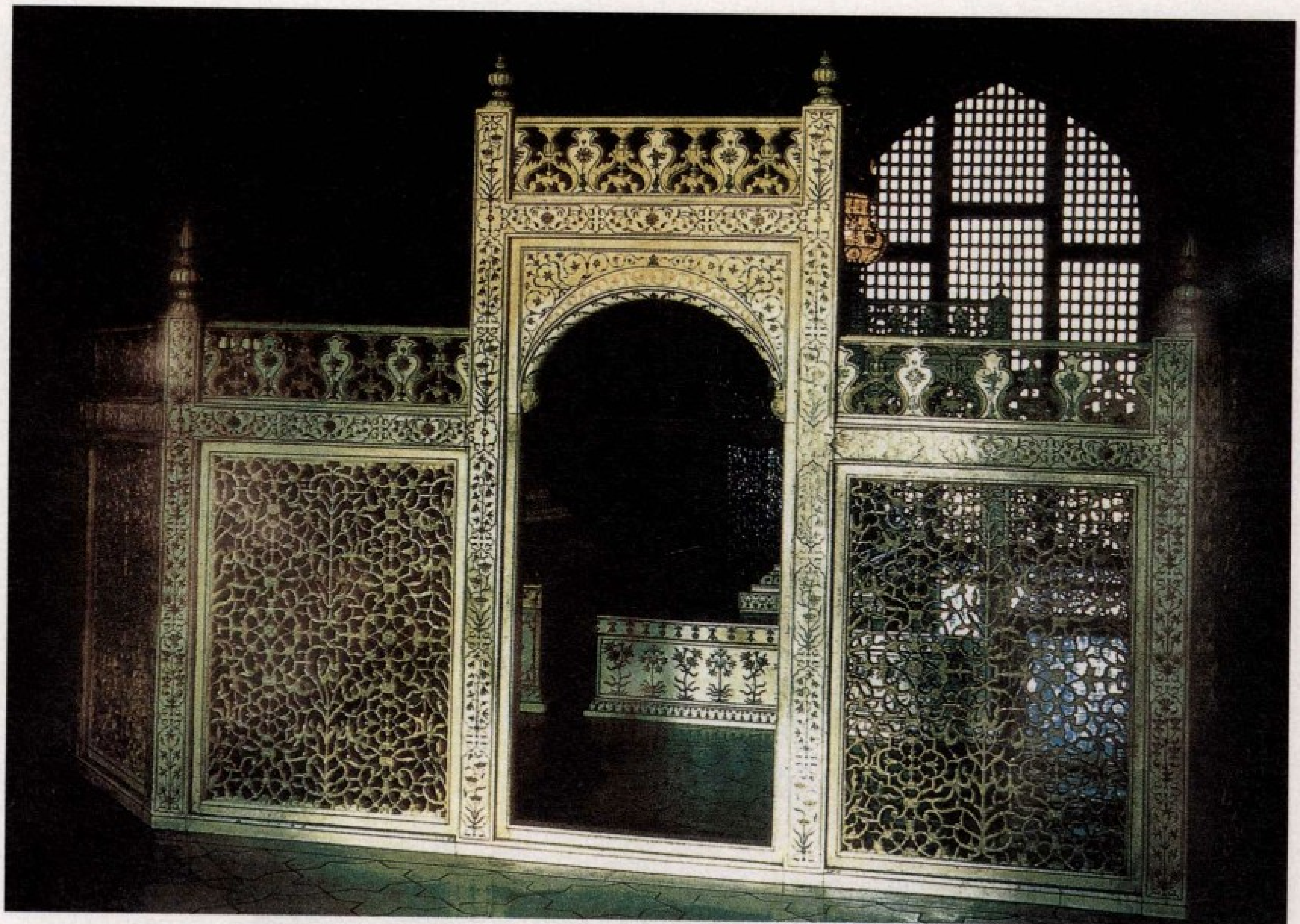
与繁琐细碎的印度教神庙比较，大多数印度伊斯兰建筑都具有如泰姬陵这样的整体的简洁。

沙贾汗原计划在朱木拿河对岸，与泰姬陵正对，为自己建造一座与泰姬陵完全一样的纯黑大理石陵墓，但因为他执政时劳民太甚，引起不满，晚年，他的第三个儿子奥朗则布趁机发动政变，14个兄弟被他杀掉了三个，把沙贾汗关进了阿格拉红堡，夺去皇位。沙贾汗被囚禁在红堡中达 8 年之久，直到忧郁死去。这座红堡在泰姬陵的西面约 1 公里，我也去过，有人给我指出沙贾汗被囚的地方，是遥对泰姬陵的一座八角亭。透过朱木拿河上飘摇的薄雾，泰姬陵似乎也在叹息。难怪印度大诗人泰戈尔要说，泰姬陵是“一滴爱的泪珠”了（图9－37）。

前不久，英国出版了《泰姬陵》一书，披露说在英国统治期间，阿格拉红堡被用作军营，泰姬陵成了英国人游乐的地方。他们在这里野餐，酒足饭饱之余，用带来的铁锤和凿子，敲取陵墓上的宝石和珍珠。印度的英国总督甚至还制订了一个拆除泰姬陵将石料拍卖的计划，连拆陵的机器都开来了，只是因为伦敦的拍卖会搞得不顺利，泰姬陵才得以幸存。



9－34 泰姬·玛哈尔陵堂内部



9－35 泰姬·玛哈尔陵陵堂内的棺屏

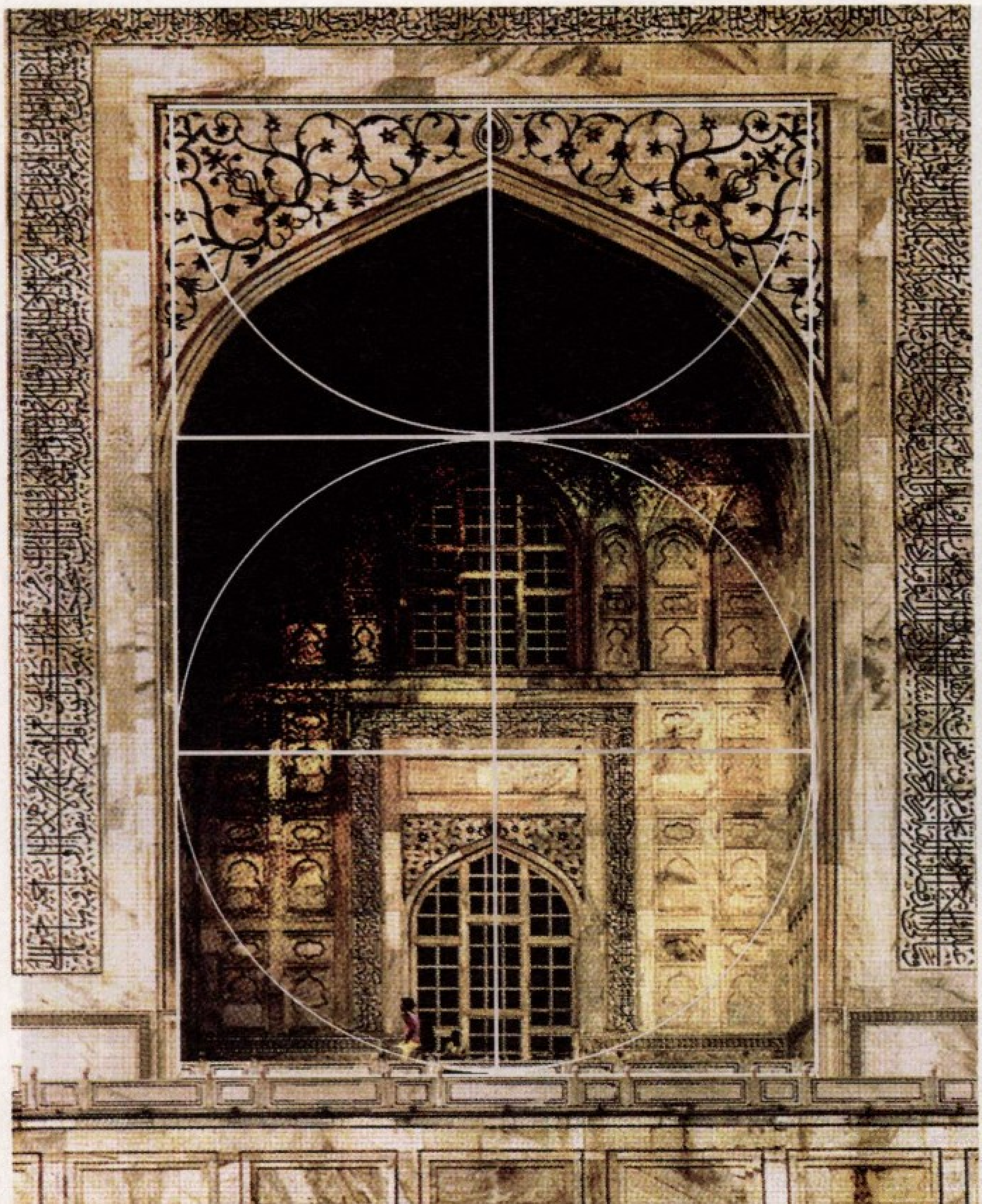
现在的泰姬陵也面临许多保护问题，主要是工业和交通的发展带来的大气污染，使大理石面出现了片片黄斑。现在又加上了恐怖主义的威胁。据阿格拉报界报道，恐怖分子曾发出电子邮件，威胁说要继炸毁阿富汗巴米扬大佛后，继续袭击泰姬陵。为此安全部门曾一度用黑布蒙住整个陵堂，以对付可能的空袭，看来是无济于事的。

美丽的大理石之梦，却不断陷入于梦魇之中，人们只能祈祷，愿她安好无恙，永远美丽。

沙贾汗是艺术的赞助人，在这个时代，细密画在印度也得到很大发展(图9－38、图9－39)。

与泰姬陵陵园相似，园中贯穿十字形水渠和方格网布局的手法在伊斯兰园林中屡见不鲜，如莫卧尔王朝在克什米尔兴建的皇家花园(图9－40)。

奥朗则布（Aurangazeb，1658～1707年在位）固守伊斯兰教逊尼派教义，排斥异教，漠视艺术，在他的时代，莫卧尔文化包括它的建筑已步入衰微。值得一提的有拉比亚·道拉尼陵，是奥朗则布皇后的陵墓，在以他自己的名字命名的都城奥朗加巴德（Aurangabad），建于1679年，是泰姬陵的模仿，但恢复了陵堂设在陵园中央的布局。四座陵门构图甚差，在砂石表面涂抹白灰泥，陵堂也大大不如泰姬陵，

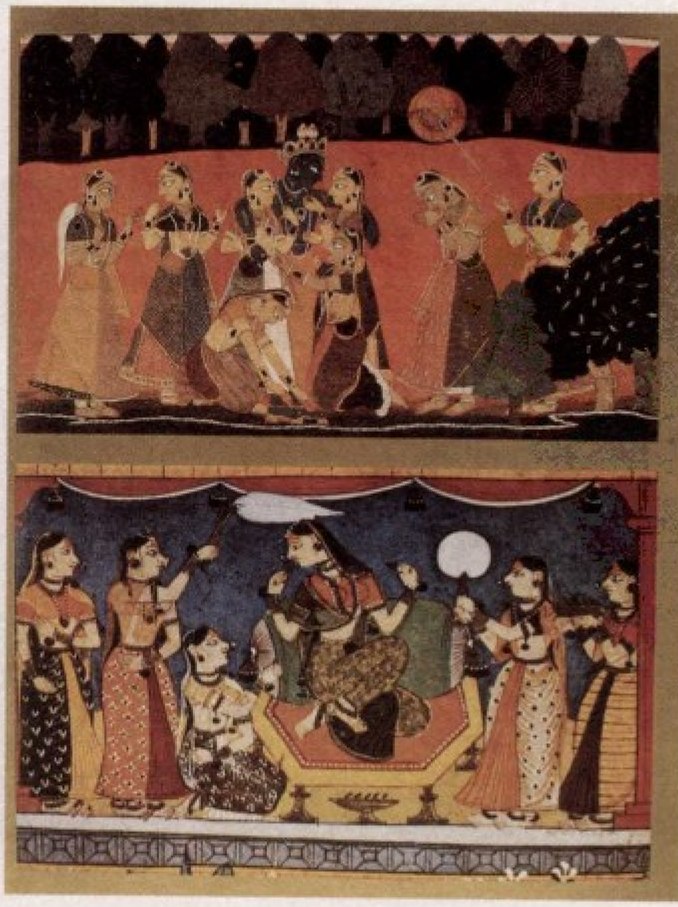


9－36 泰姬陵陵堂门框比例及装饰



9－37 从阿格拉红堡眺望泰姬陵





左：9－38 细密画

右：9－39 细密画



9－40 莫卧尔皇家花园

局促而缺乏开阔的气势，四角的四塔比例过分拔高，也过于粗壮。拉比亚陵被讥为“穷人的泰姬陵”。但陵堂仍全部使用白大理石，浮雕装饰和透雕窗棂似乎比泰姬陵的做工还要精致一些。陵堂的方台基上西侧有白大理石礼拜寺，东侧却没有相应建筑（图9－41～图9－46）。

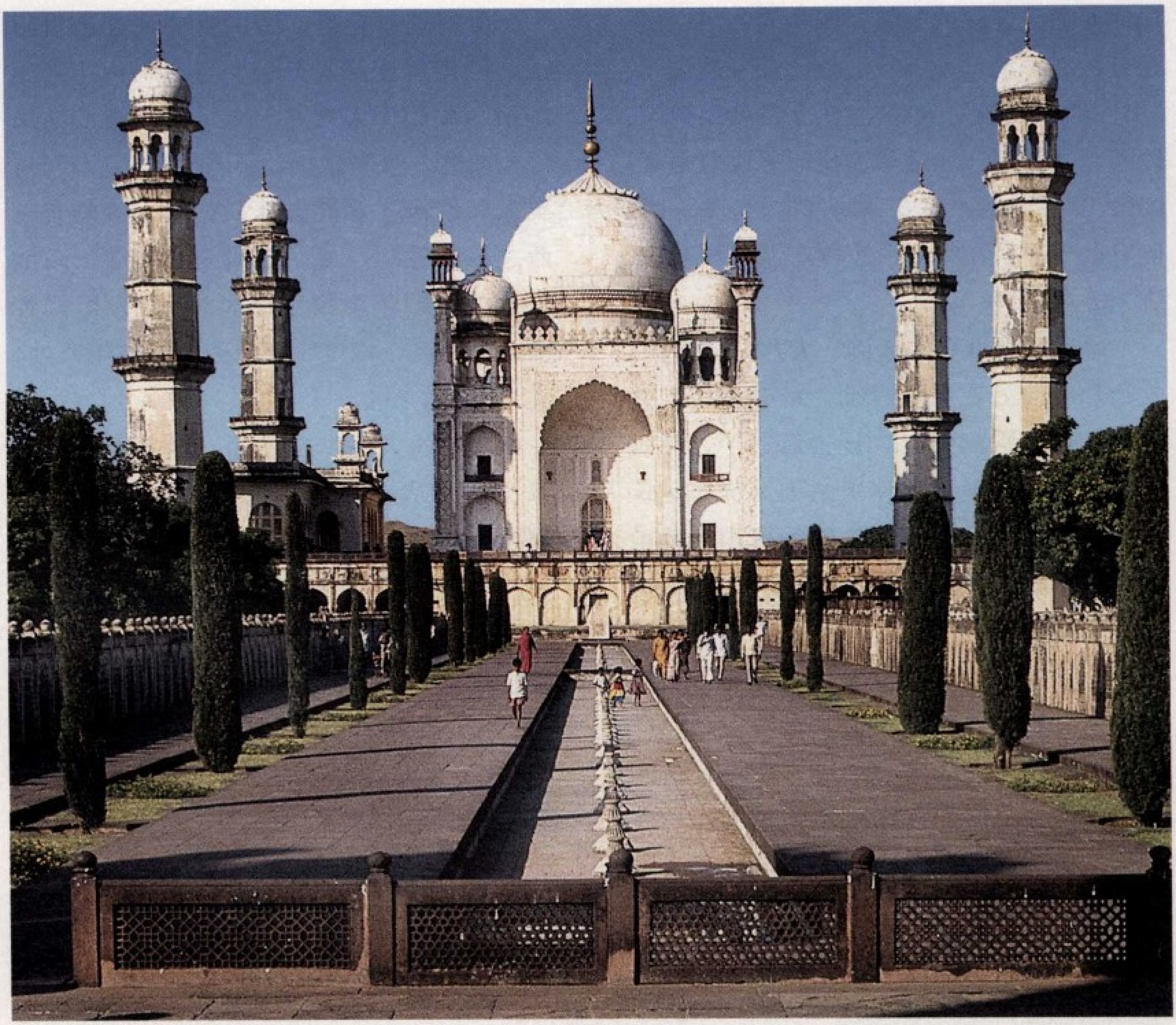
这也是全世界的通例，大凡一个社会，政治和经济处在繁荣时期，社会安定，建筑艺术也会得到发展；社会衰退了，建筑艺术也同步衰退。这不但是因为优秀建筑作品的出现必然要以大量的物资消耗为前提，而且还由它天生的特性所使然。比如，当社会动乱民不聊生之际，或个人遭逢不幸之时，对于以直接再现现实和更多表现作者个人心态的文学来说，可能正是它产生动人心魄作品的最好环境，所以杜甫的离乱之作、李煜的亡国之音，较之他们在承平年代的创作更为动人。但建筑艺术的真谛却不是具象地“再现”生活，也不是主要表现创作者的独特个性，而是宏观地把握时代，从正面抽象而鲜明地“表现”一种更具整体性的时代精神。建筑艺术的这一“正面”的“表现”生活而非“再现”生活的特质，可能是它的局限性，同时也正是它的优越之处。它与整体文化更多的同构对应关系、它对一定文化环境的群体心态的映射和它对“个人”的超脱，必将赋予它更多的整体性、必然性和永恒性的品质。所以，人们才会认为只有建筑，才有资格充当一种文明的象征，而被称为“石头的史书”（雨果）。

奥朗则布死后，帝国仅能支配德里附近，印度再度陷入分裂，各地均由土邦王统治，葡萄牙人乘虚而入。此后英、法又侵入印度，争夺霸权，英人战胜。1757年，英人又取得了对地方穆斯林统治者的普拉西之战的胜利，成了独霸全印的唯一政治力量。1857年废除莫卧尔皇帝，莫卧尔帝国名实俱亡，印度完全沦为英国的殖民地，直到1947年独立。

德里沙夫达尔杰恩陵（Safdarjang's Tomb)是莫卧尔王朝一位宰相的陵墓，建于18世纪中叶，是莫卧尔王朝最后一座重要建筑。基本上也是十字对称布局，坐北朝南。陵堂在陵园中部，北门距陵堂较近。陵堂本身的构图还是不错的，只是鳞茎顶被拉得更加瘦高了（图9－47～图9－50）。

对于印度许多旅游点都不收费或收费极少，我冒着“干涉内政”的风险向辛格提出建议说，应该适当收费，至少对外国人，而且价码要比本国人高一些，以提高旅游收入。他说印度不像中国，一眼就能看出谁是外国人，谁是中国人。印度被称为世界人种博物馆，有纯种的白种人、黄种人（如印度东北阿萨姆邦人，看起来和西藏人一样），与黑人看来差不多的南印度人，在一些离岛上还住着真正的黑人，混血的就更多了，很难看出谁是“外国人”谁是本国人。这是十几年以前的情况，听说现在也开始收费了，而且内外有别，当然这并不是我的建议起了作用。

辛格先生对中国的收费却颇有意见，说已经买了门票，进去了，每个景点还要再次买票，好像掉进了一座陷阱。



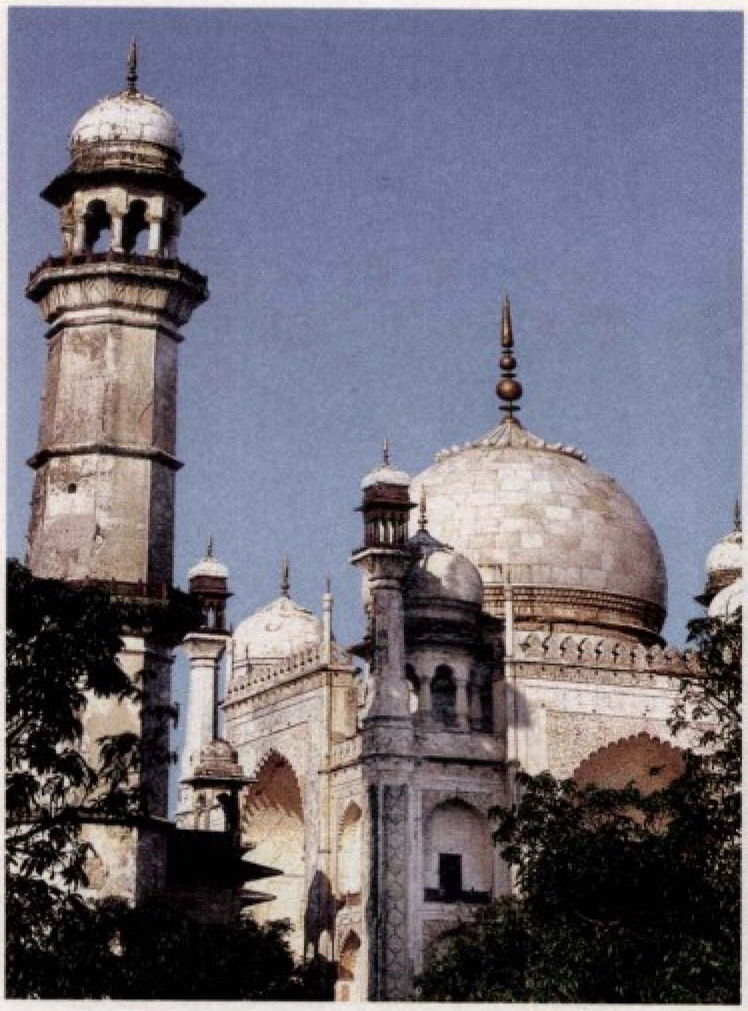
9－41 奥朗加巴德道拉尼陵陵堂



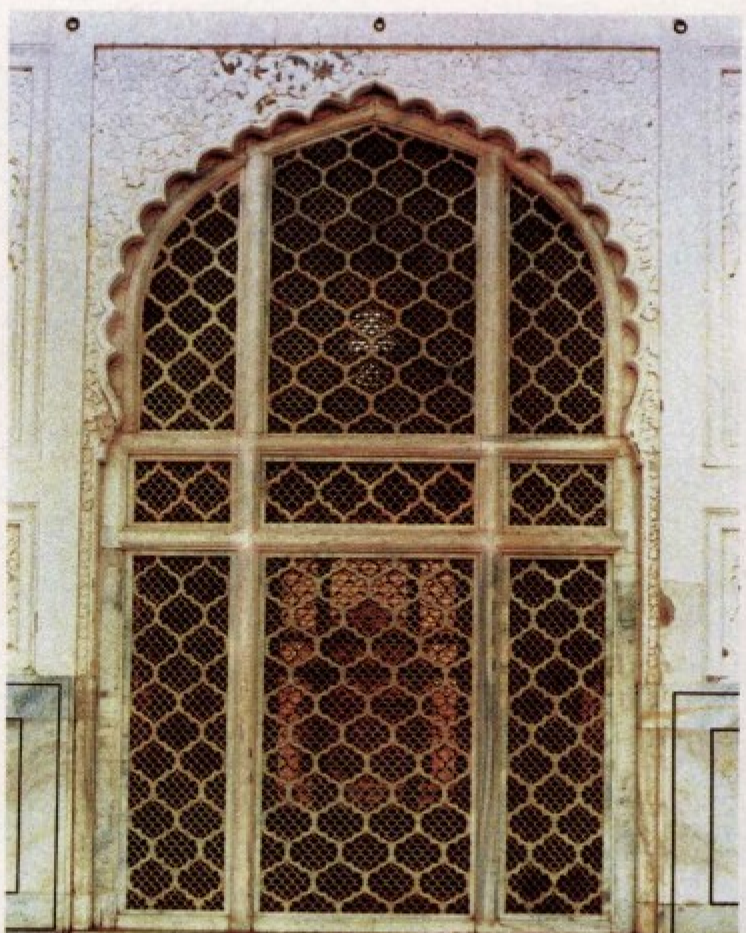
9－42 道拉尼陵陵堂浮雕装饰



9－43 道拉尼陵陵堂浮雕装饰



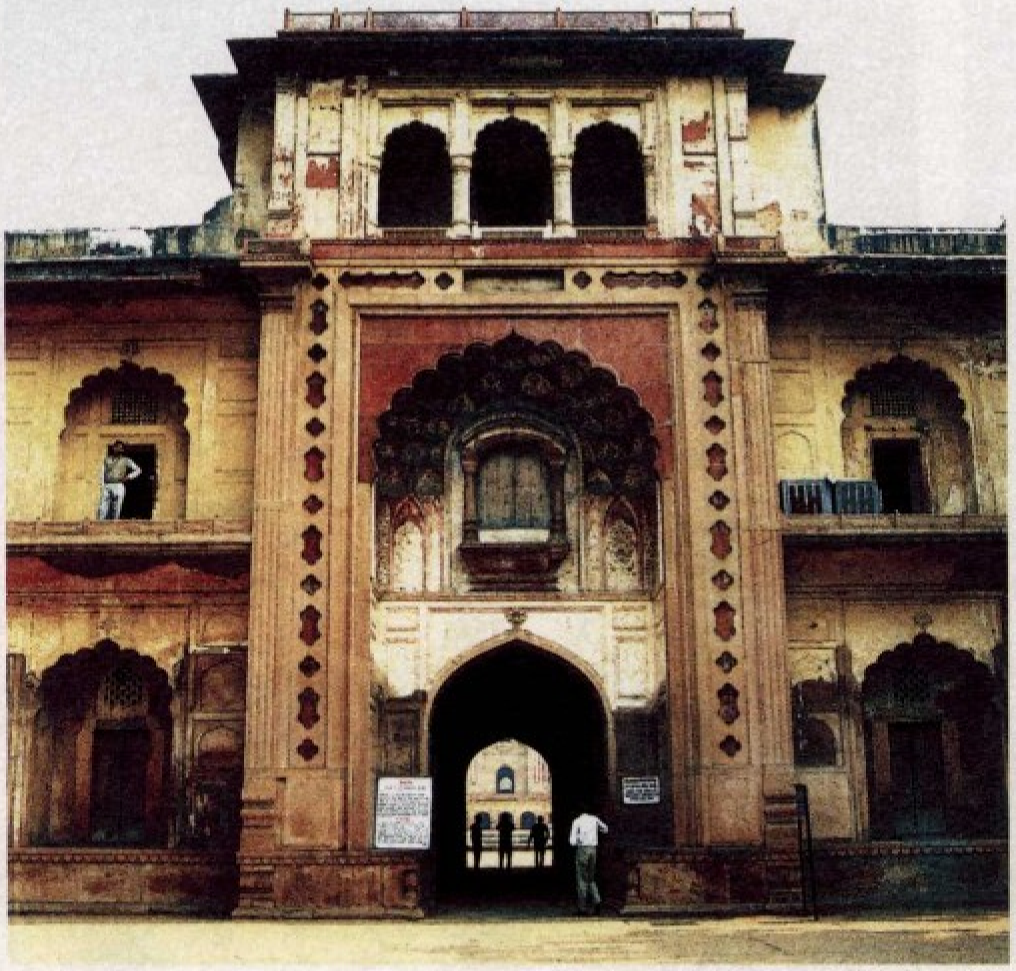
9－44 道拉尼陵陵堂



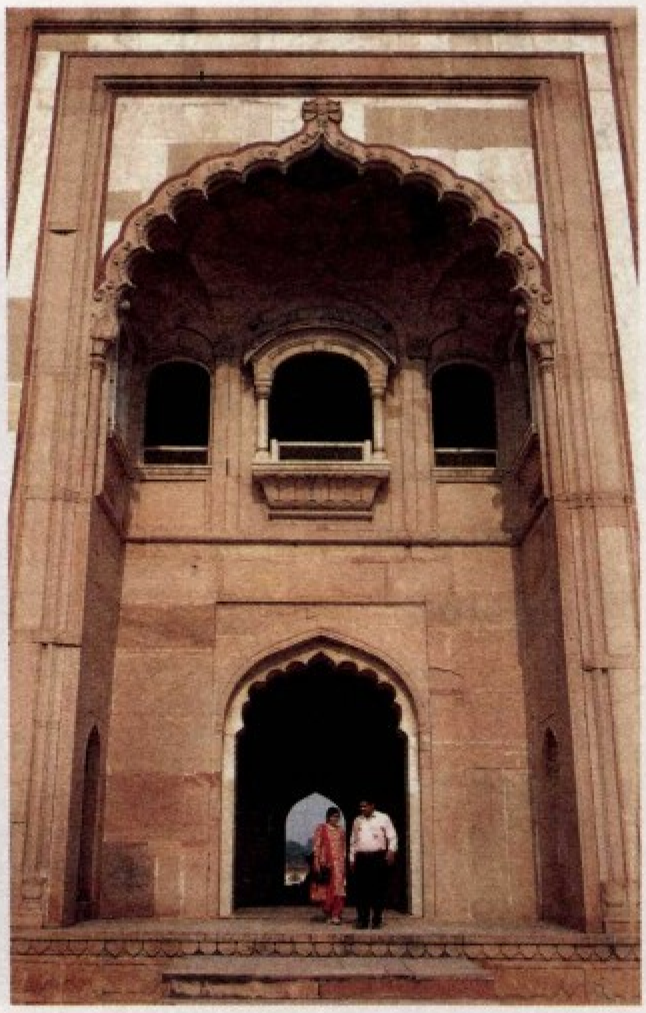
9－45 道拉尼陵陵堂透雕窗棂



9－46 道拉尼陵陵堂透雕窗棂



9－47 德里沙夫达尔杰恩陵陵门



9－48 沙夫达尔杰恩陵陵门背面



9－49 沙夫达尔杰恩陵陵堂

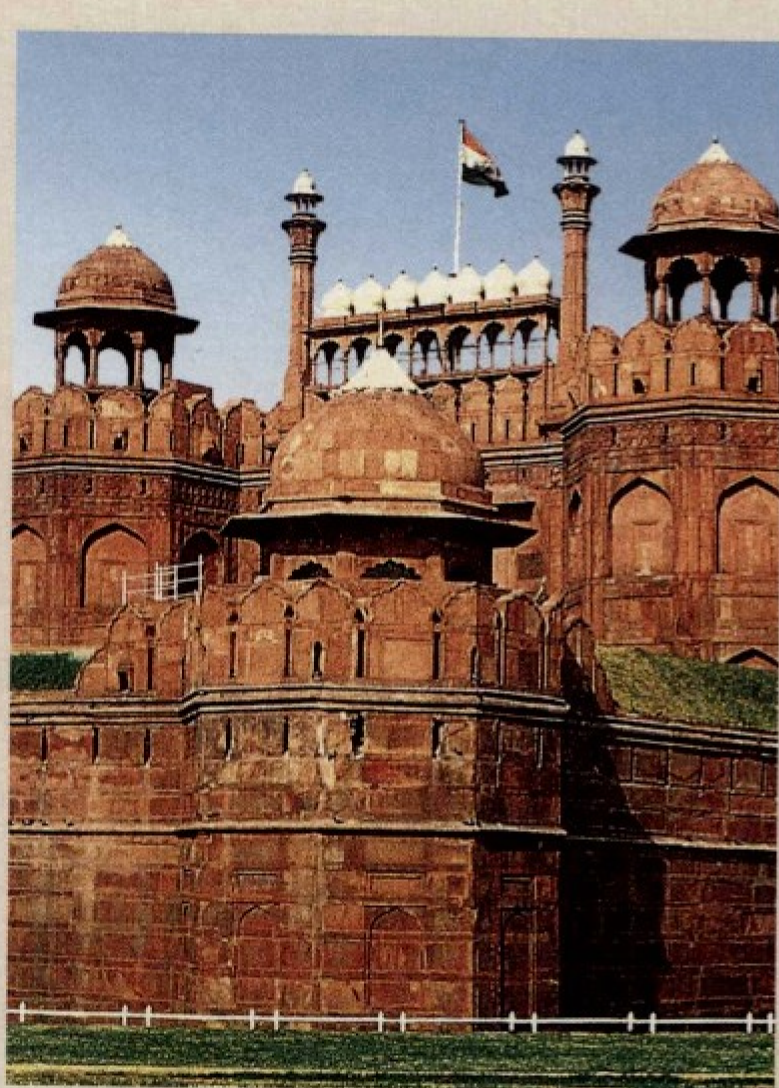


9－50 沙夫达尔杰恩陵陵堂

皇家气象

莫卧尔城堡

The Royal Manner: The Castle of Mughal Dynasty



皇家气象

莫卧尔城堡

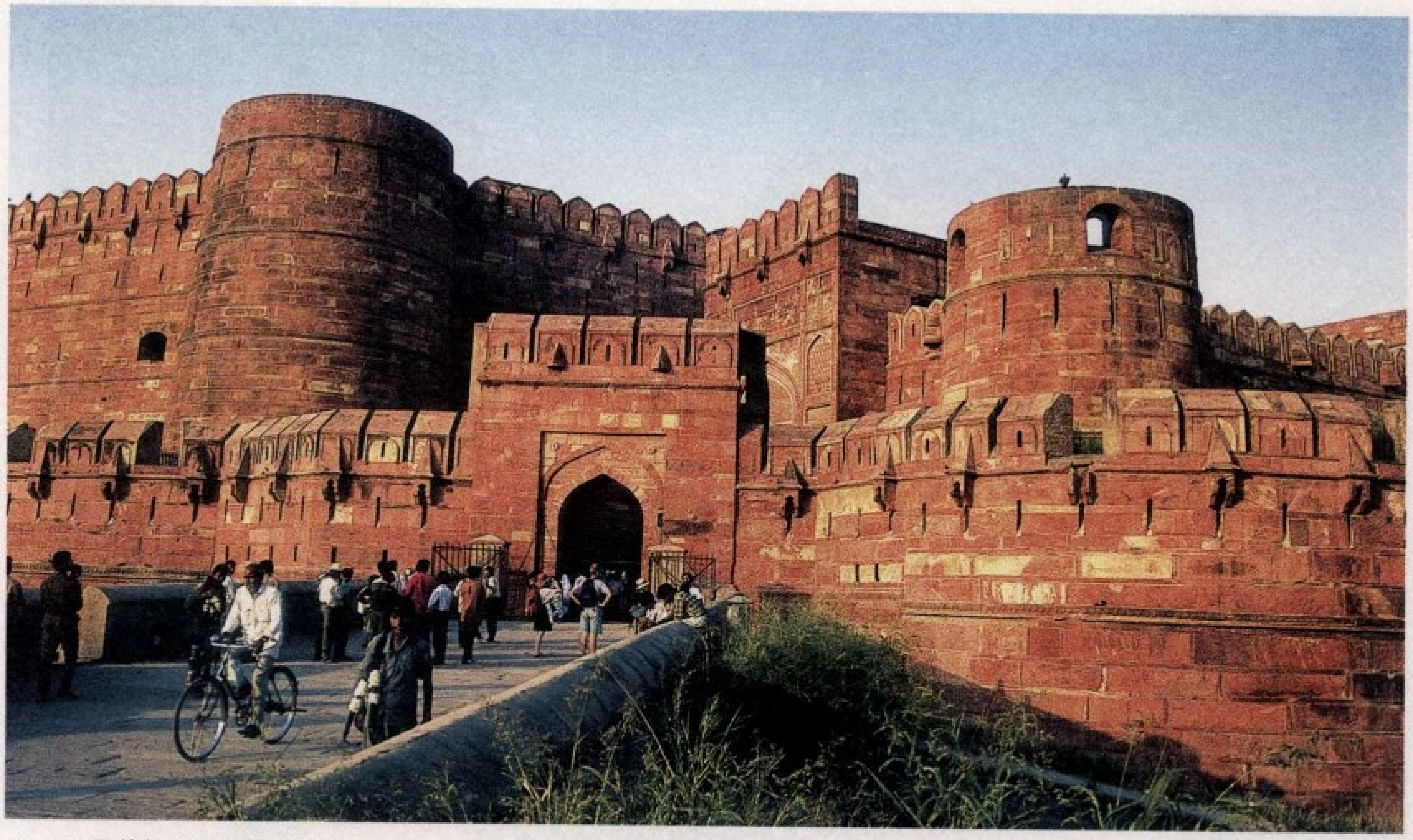
The Royal Manner: The Castle of Mughal Dynasty

法坦浦尔·西克里城堡虽名为城堡，现在保存下来的实际只是一座大礼拜寺，以及寺内的陵墓和寺旁的宫殿。莫卧尔时代真正围绕着城墙而完整保存的城堡，最重要者要算阿格拉红堡和德里红堡了，都主要完成于沙贾汗时代。

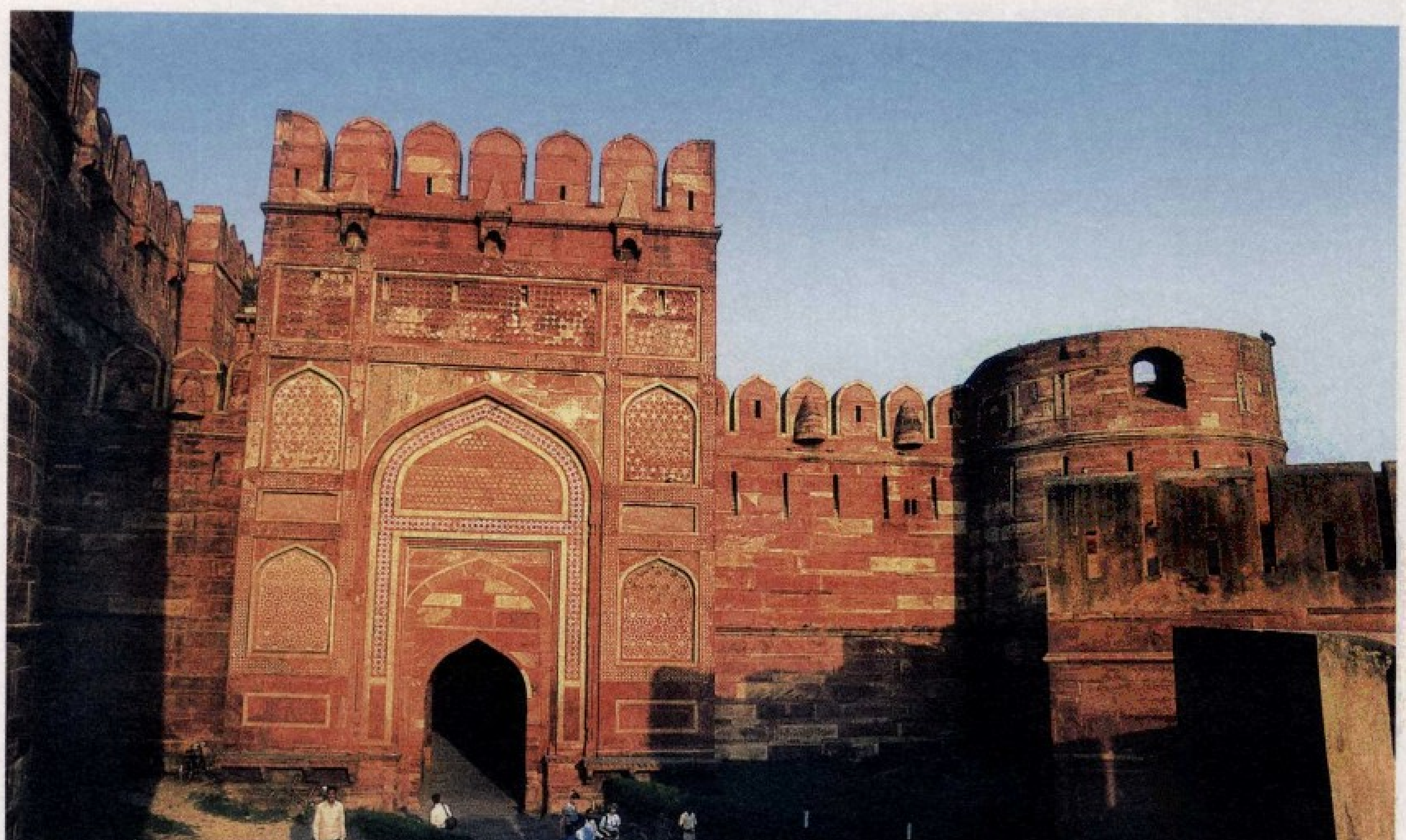
阿格拉红堡（Agra Red Fort）在泰姬陵之西约1公里。这是一座巨大的城堡，也是宫殿，高峻的城墙是沙贾汗的祖父阿克巴和父亲贾汉吉尔所建，全由红砂石砌成，故得名为红堡。堡墙高达20余米，正门向南，称“德里门”（Delhi Gate）。门外有两重瓮城，城墙越外越低。内瓮城城门朝西，外瓮城城门向南，和中国的瓮城一样，进入瓮城也要转弯。城外是护城河，上有石桥。进入德里门后是一条向上的斜坡夹道，两边夹峙高墙，开射孔，进一步加强了防守。堡内的建筑主要是沙贾汗从1628年一登基起就开始改造的。他拆毁了不少红砂石建筑，代之以白大理石(图10－1～图10－3)。

夹道尽头东面的贾汉吉尔宫（Jehangir Mahal）为红砂石建筑，应是未被沙贾汗拆除而保留得较早的建筑。下午的阳光照耀着它，鲜红而灿烂(图10－4～图10－6)。

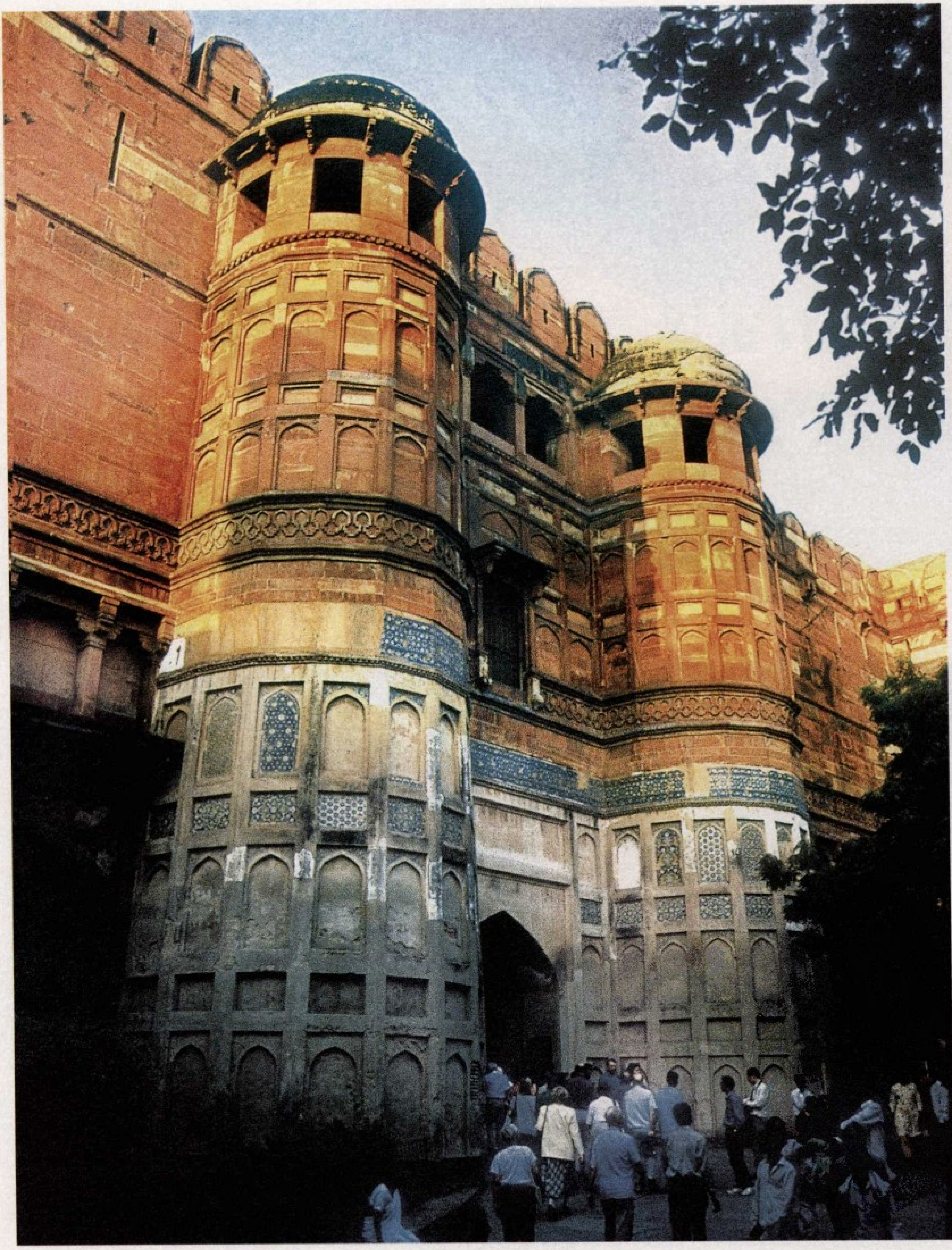
贾汉吉尔宫的北面是白大理石的后宫，在后宫寝殿两旁的廊子里，可以远远看到泰姬陵，我到达时，正沐浴在一片夕阳之中，暮色迷离，越发动人。后宫院靠近城堡边缘的地方有一座八角亭阁（Octagonal Tower），原是为皇后穆姆达兹·玛哈勒（即泰姬·玛哈尔）所建，在此可眺望风景，上层也是白大理石的，后来这里成为沙贾汗王被囚的地方，在这里可以遥见泰姬陵。沙贾汗王就是在这种凄迷的眺望中度过余生的。泰姬陵其



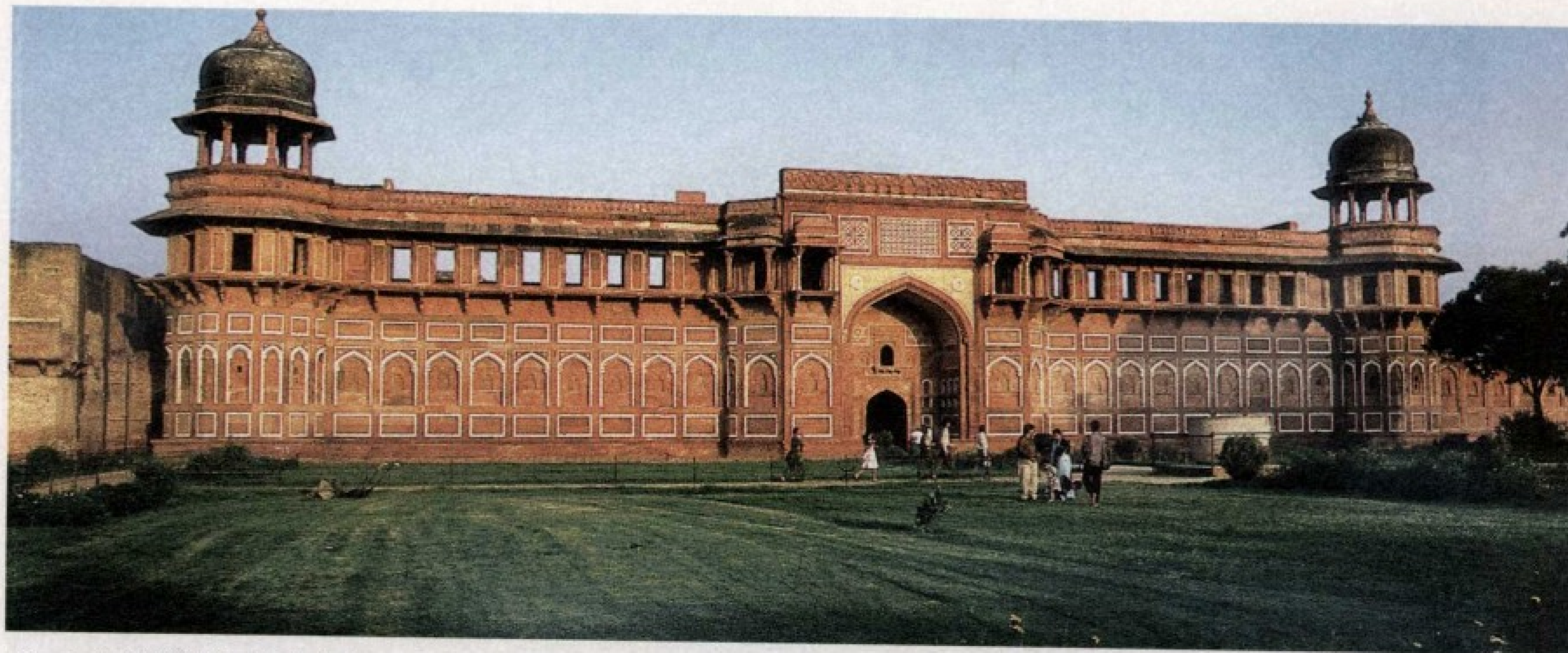
10－1　阿格拉红堡外瓮城城门



10－2　阿格拉红堡内瓮城城门



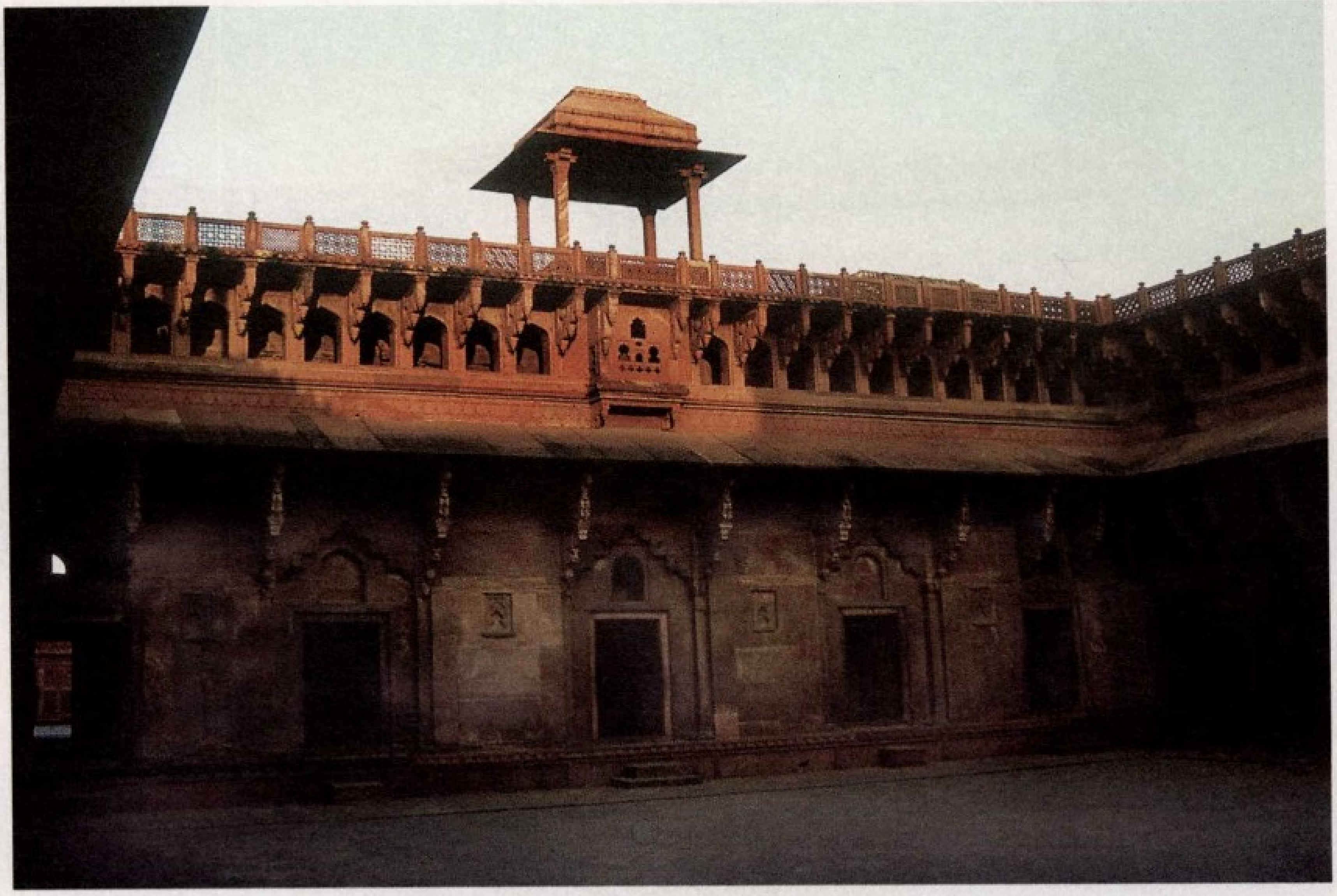
10－3 阿格拉红堡南大门德里门



10－4 阿格拉红堡贾汉吉尔宫



10－5 阿格拉红堡贾汉吉尔宫宫门



10－6 阿格拉红堡贾汉吉尔宫内院

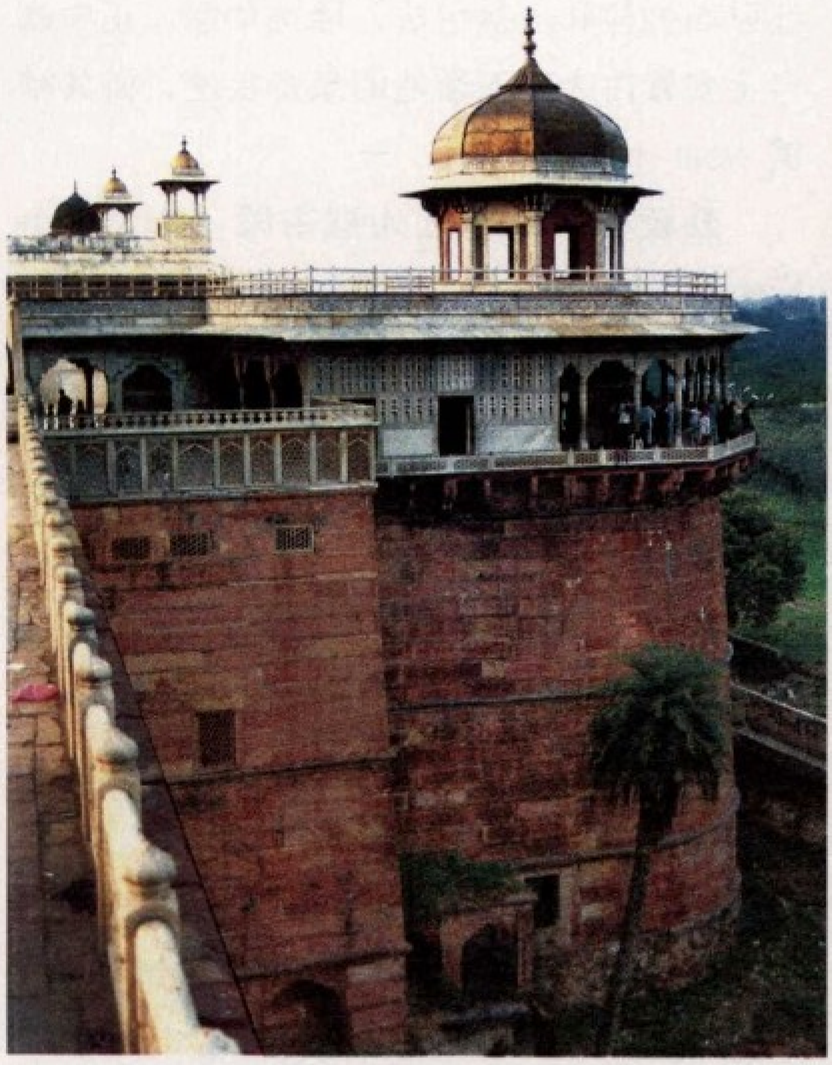
实与红堡同在朱木拿河右侧，但河水在两组建筑之间正好转了一个凹弯，所以两处就可遥遥相望了（图10－7）。

沙贾汗在城堡内还新建了白大理石的枢密殿（Diwan-i-Khas），改造了勤政殿（Diwan-i-Am）。勤政殿也可译称“朝觐殿”，原为红砂石，此时涂饰白灰泥，另加彩绘鎏金。枢密殿和勤政殿的拱廊都是由波纹状多弧轮廓的尖拱组成的，更富装饰性。这种轮廓的拱门和连拱廊，是沙贾汗时代的又一特色（图10－8、图10－9）。

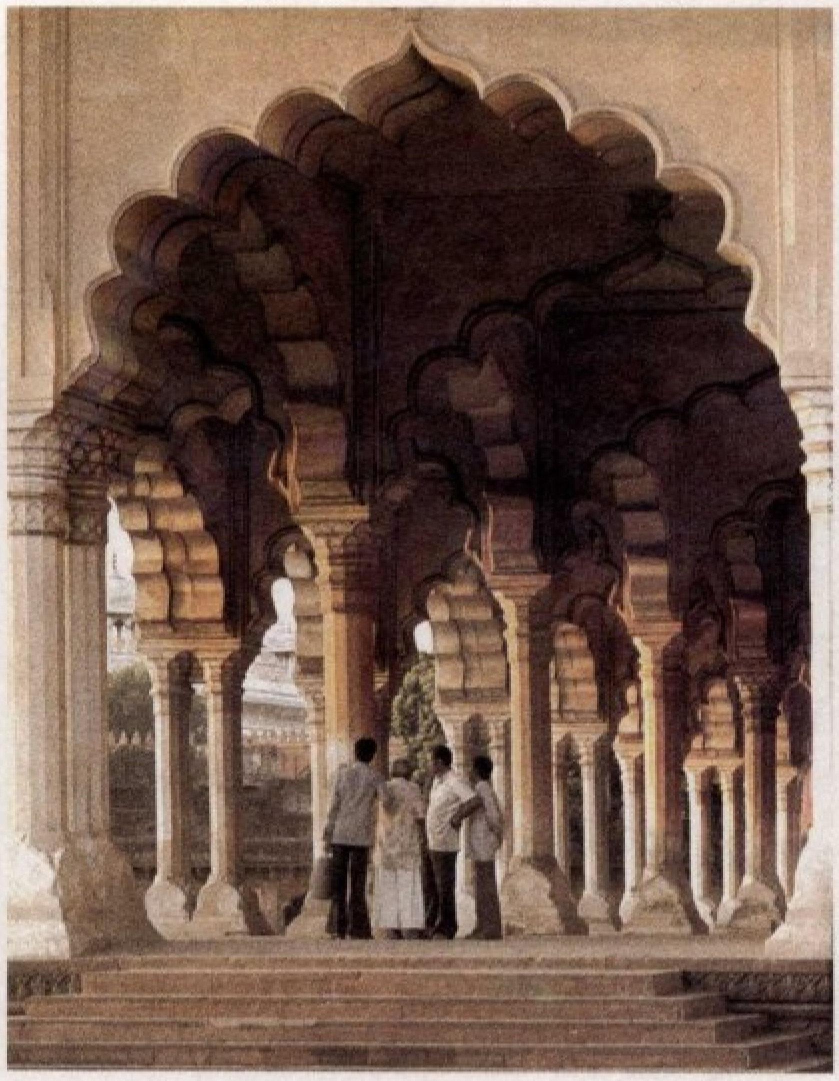
堡内还有一座小礼拜寺叫“珍珠宫”（Pearl Mosque），建于1646～1653年，白大理石建，庭院中央有一个大理石水池，三面围以连拱回廊，西侧祈祷厅的七个拱门都是波纹状轮廓。上面耸起三座鳞茎穹顶，加上四角钟形凉亭和四角之间的成排小亭，都是典型的莫卧尔风格。

寺内有一条波斯文铭文，把它喻为“一颗珍珠”。

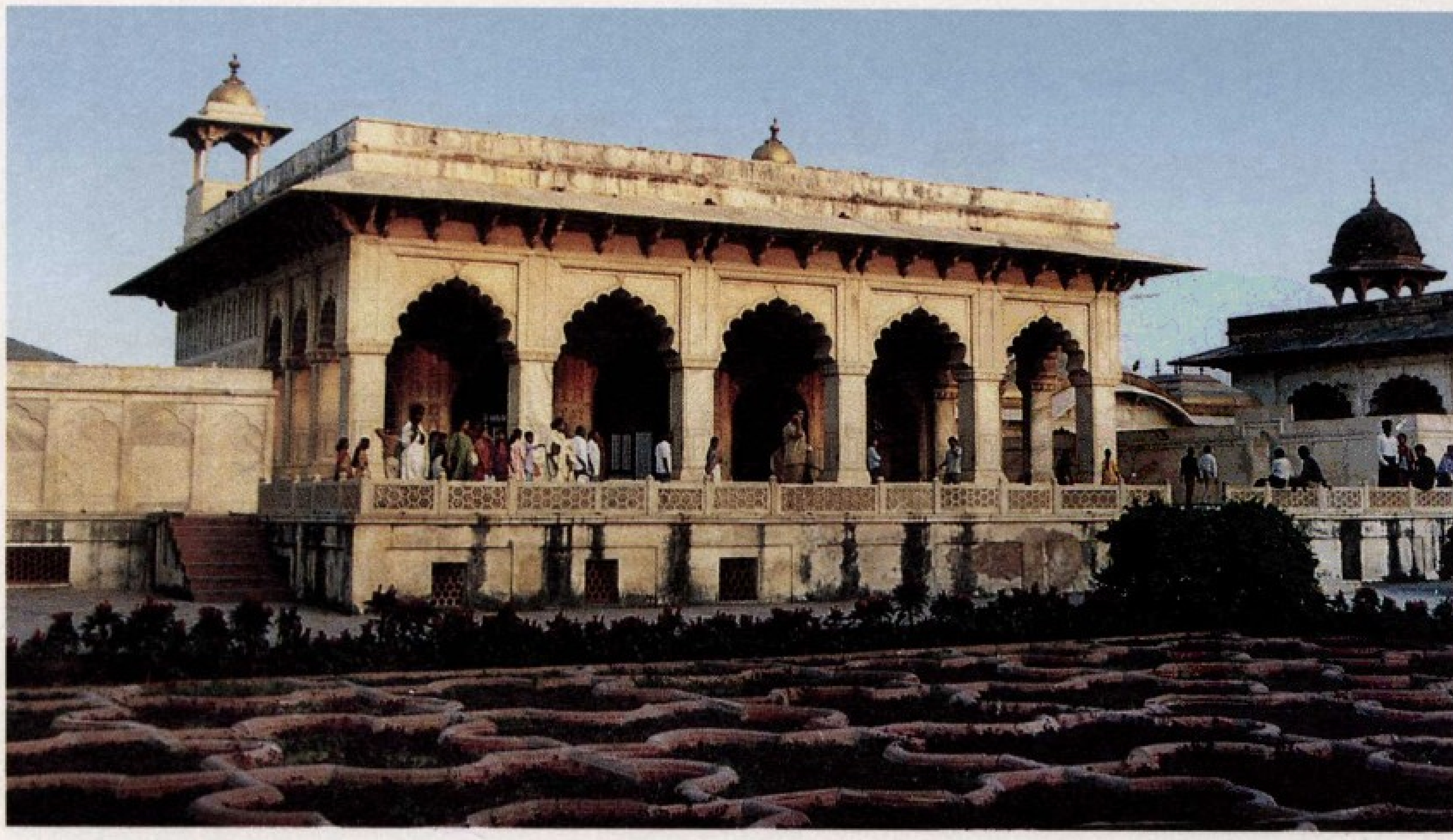
德里有两座红堡（Delhi Red Fort），一称“旧红堡”，建于胡马雍时代，早已残破。我们考察的红堡又称“拉·基拉堡”或“沙贾汗巴德”，是1638年沙贾汗准备从阿格拉迁都德里时开始建造的，完成于1648年。红堡沿朱木拿河西岸建造，城墙红砂石砌筑，是“红堡”得名的原因。墙高达18米，南北488米，东西351米，绵亘约2公里，占地17公顷，



10－7 阿格拉红堡内宫八角亭



10－8 阿格拉红堡枢密殿



10－9 阿格拉红堡勤政殿

规模不小。但远不及北京紫禁城大，后者面积达73公顷，德里红堡不到其四分之一。

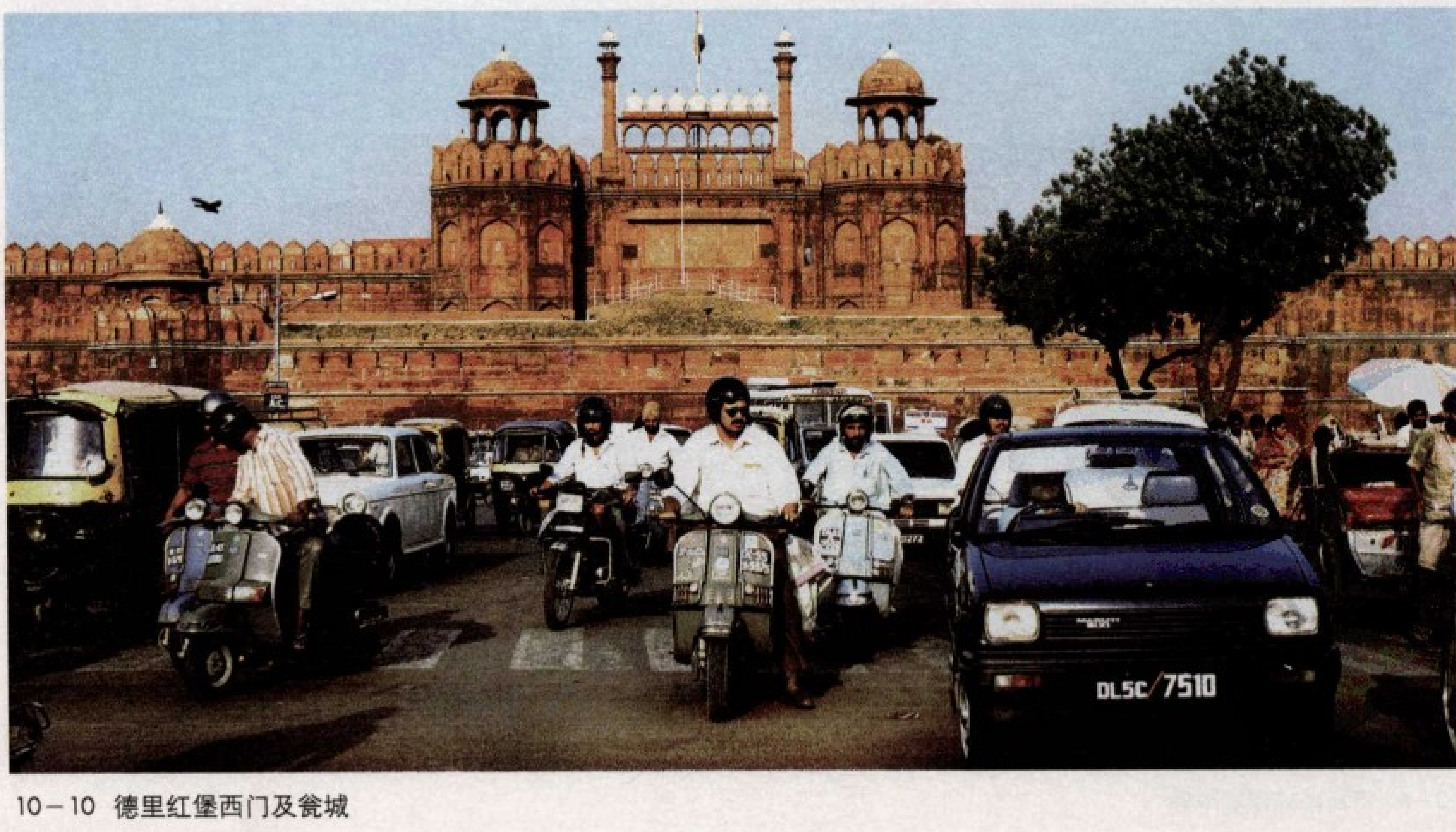
红堡正门在西，朝向老德里城区，称“拉合尔门”（Lahore Gate）。门前有横长方形瓮城，在瓮城的两个前角有红色大亭，瓮城门开在北墙，进门转东才能进入拉合尔门。拉合尔门之墙高达33米，十分雄伟壮观，下开大拱门，上有串连七座白色拱顶小亭组成空廊，廊两边耸出细高塔柱，也覆以白色小拱顶。左右各夹持着一座平面呈八角形的体量，上面各有一座八角红色大亭，整体构图非常丰富。门内有很长的前导空间，现在作为市场，出售旅游工艺品（图10－10～图10－13）。

再为红砂石的二门，三层，最上连以白大理石连檐，四角耸起白顶方亭（图10－14）。

进入二门，迎面为勤政殿（Diwan-i-Am），是一座左、右、前（西）三面由波状连弧拱门围绕的石柱大殿，单层，平顶，由红砂石列柱和连拱组成，雕饰华丽，正中高台上安置白大理石雕造的皇帝宝座，极其精美（图10－15、图10－16）。

勤政殿东北不远为枢密殿（Diwan-i-Khas），建于1642年，单层，平顶，由白大理石建造，长27.4米，宽20.4米，正面和侧面都有五个波状连弧拱门，屋檐上四角各高高耸起一座印度式白大理石凉亭，内外镶嵌装饰极其华丽。在拱门上以波斯文刻着沙贾汗的两行诗：“如果在人间有一座天堂，它就是这座，它就是这座，它就是这座。”殿内中央曾安置宝座，相传由纯金制成，并以宝石镶嵌24只孔雀（残件现存德黑兰）（图10－17、图10－18）。

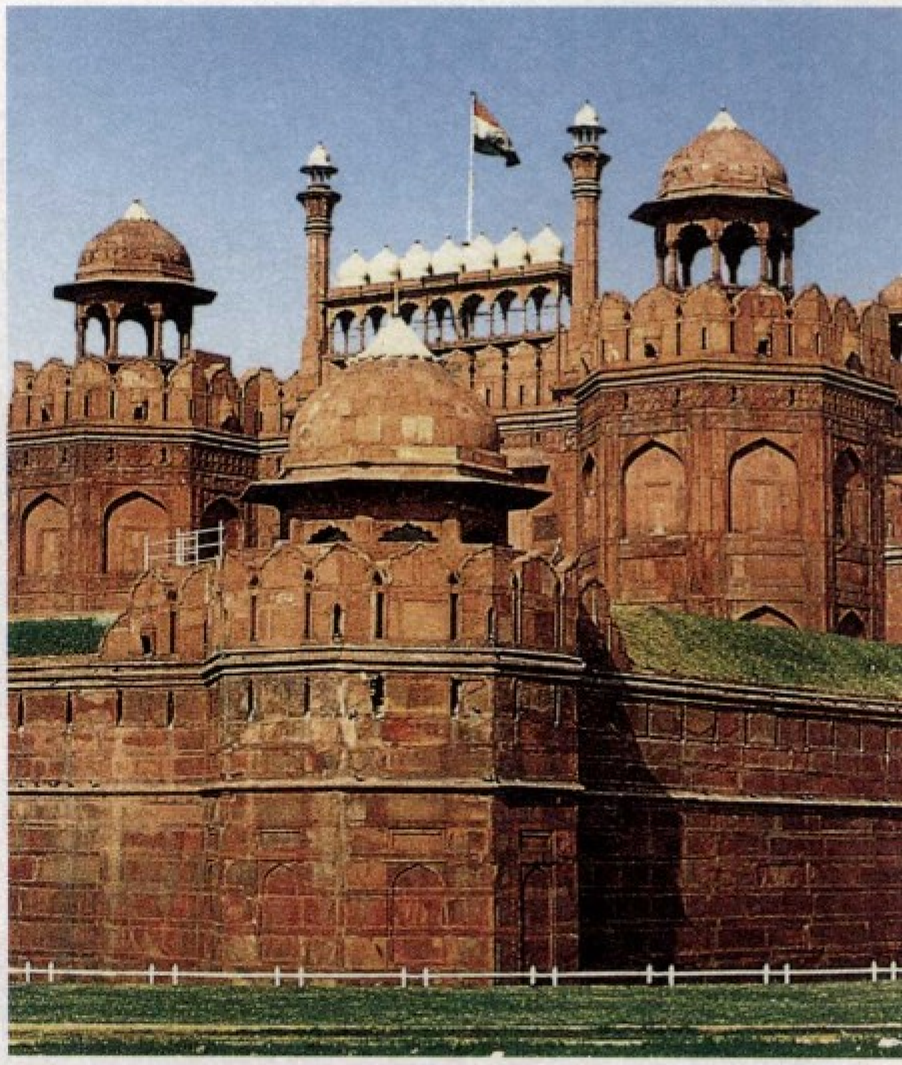
枢密殿的东边的彩宫（Rang Mahall）又称“镜宫”，内为皇家浴室（Royal Baths），长形，也是由大理石列柱上的波状拱分成间架，地面有凹陷的大理石莲花圆池，喷出加



10－10 德里红堡西门及瓮城

热的玫瑰香水，流进浴池。这些建筑的大理石表面常饰以宝石镶嵌，构成美丽的五彩缤纷的花卉图案，表面打磨平整光滑。这些精湛的技术，据说可能是由在莫卧尔宫廷工作的意大利工匠完成的（图10－19～图10－22）。

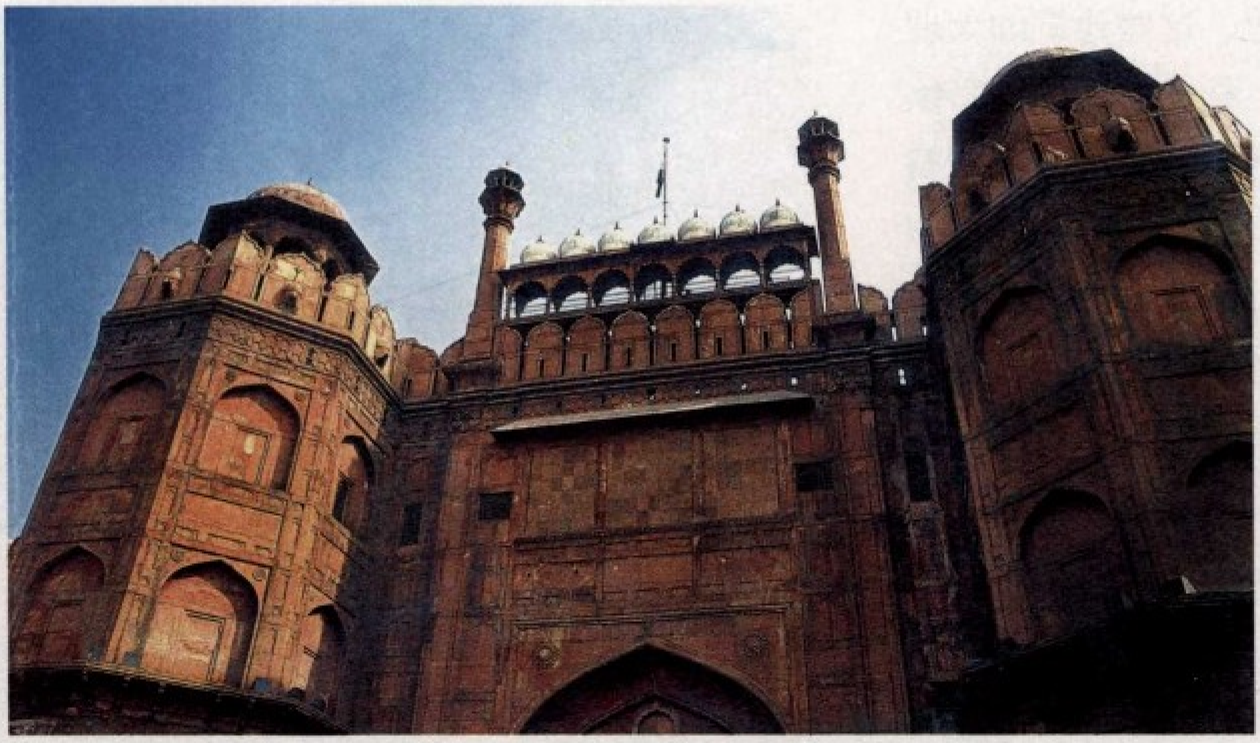
到奥朗则布时，王朝势力已大大衰竭，奥朗则布日夜害怕被他所迫害的异教徒报复，整日在德里红堡深居简出，甚至不敢经过红堡的南门到德里大礼拜寺去，于是在红堡枢密殿近旁建造了他私人的礼拜寺，与阿格拉红堡一样，也名“珍珠寺”（Pearl Mosque）。此寺规模比阿格拉的七开间小多了，只有三开间，以白色带灰条纹的大理石建造，虽仍精美优雅，但不及阿格拉由沙贾汗建造的珍珠寺高贵纯净，三个鳞茎穹隆的下部似收进过多，且比较拥挤（图10－23～图10－26）。

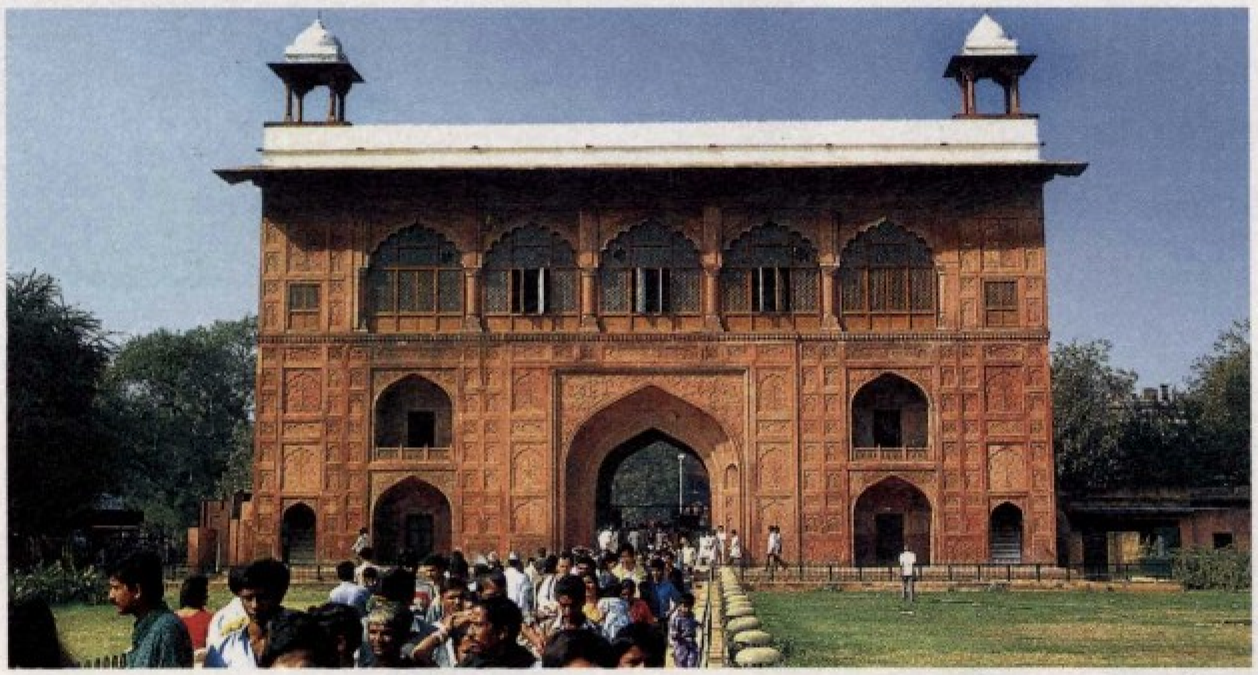


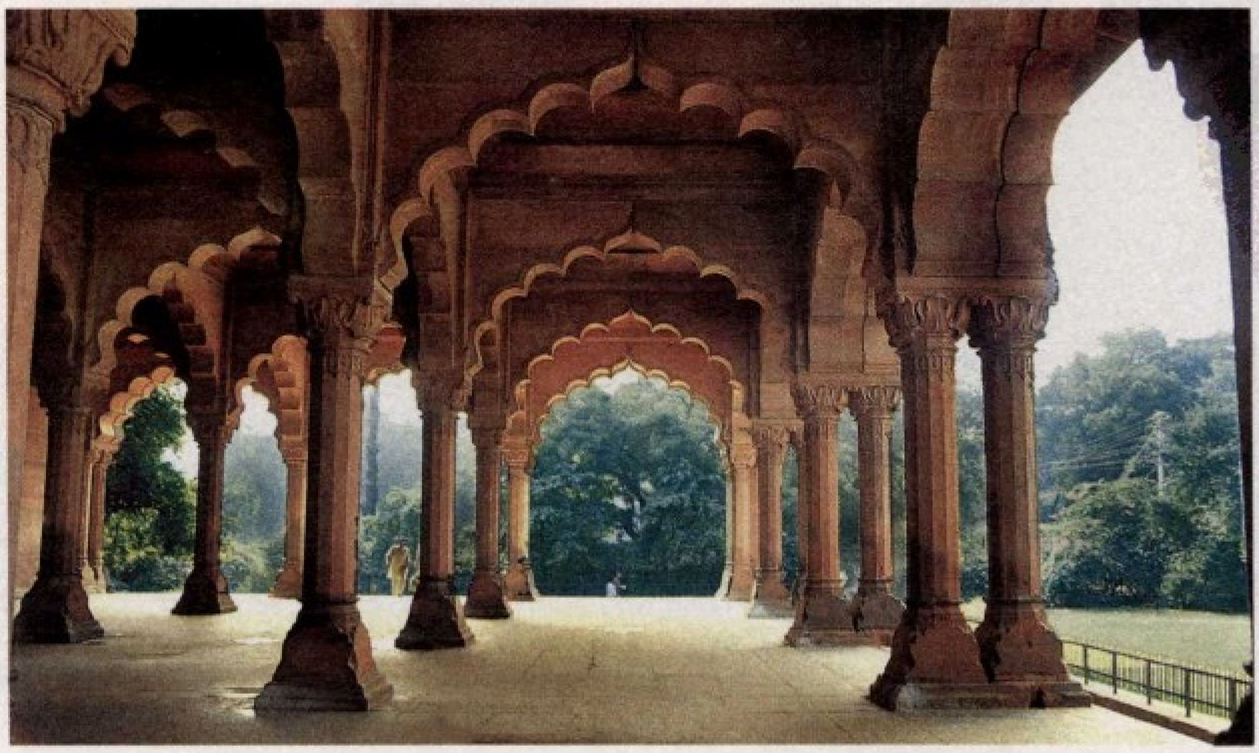
10－11 德里红堡西门



10－12 德里红堡西门及瓮城







上：10－13 德里红堡西门
中：10－14 德里红堡二门
下：10－15 德里红堡勤政殿



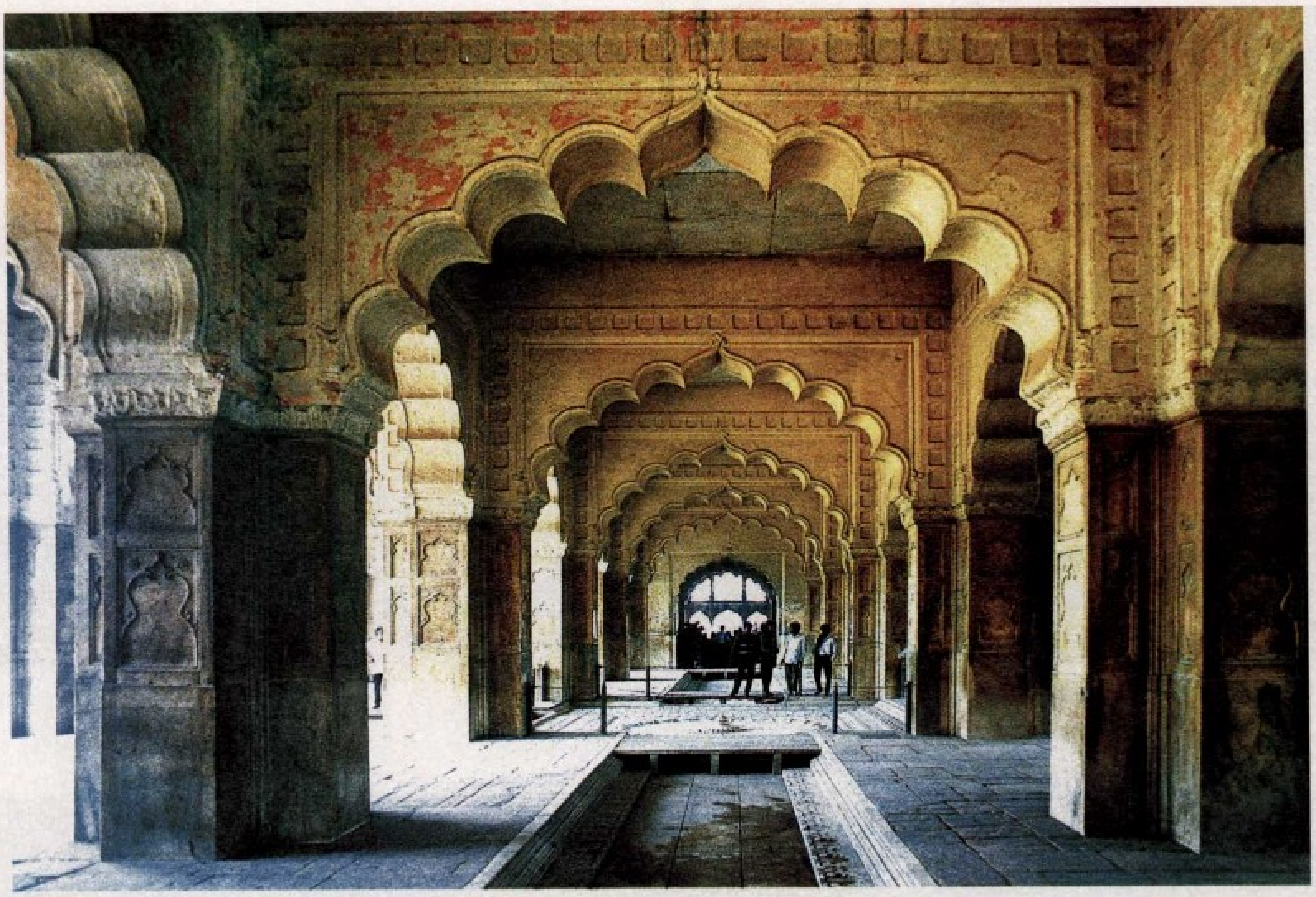
10－16 德里红堡勤政殿内的大理石宝座



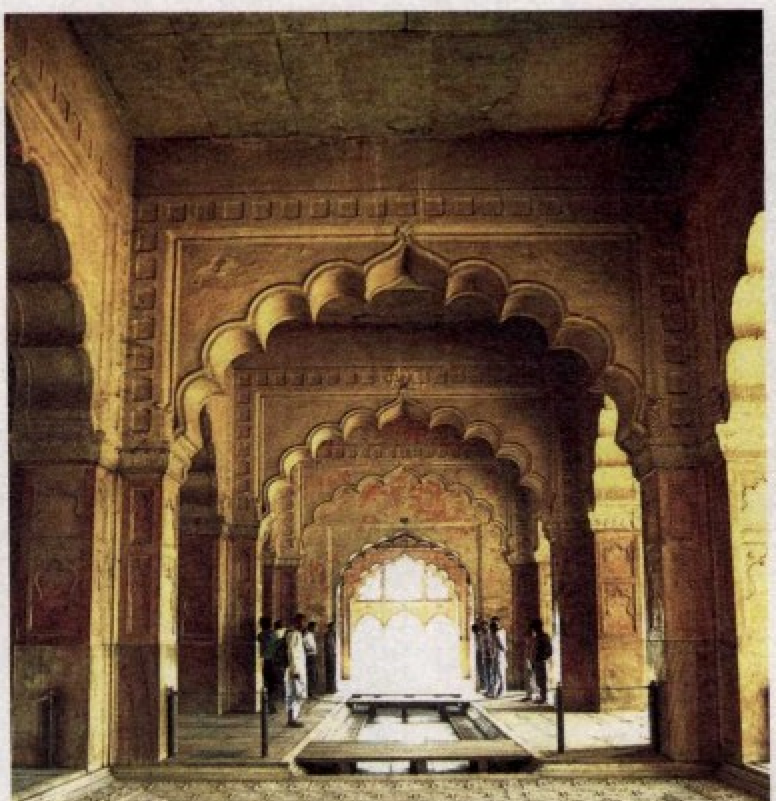
10－17 德里红堡枢密殿



10－18 德里红堡枢密殿内部



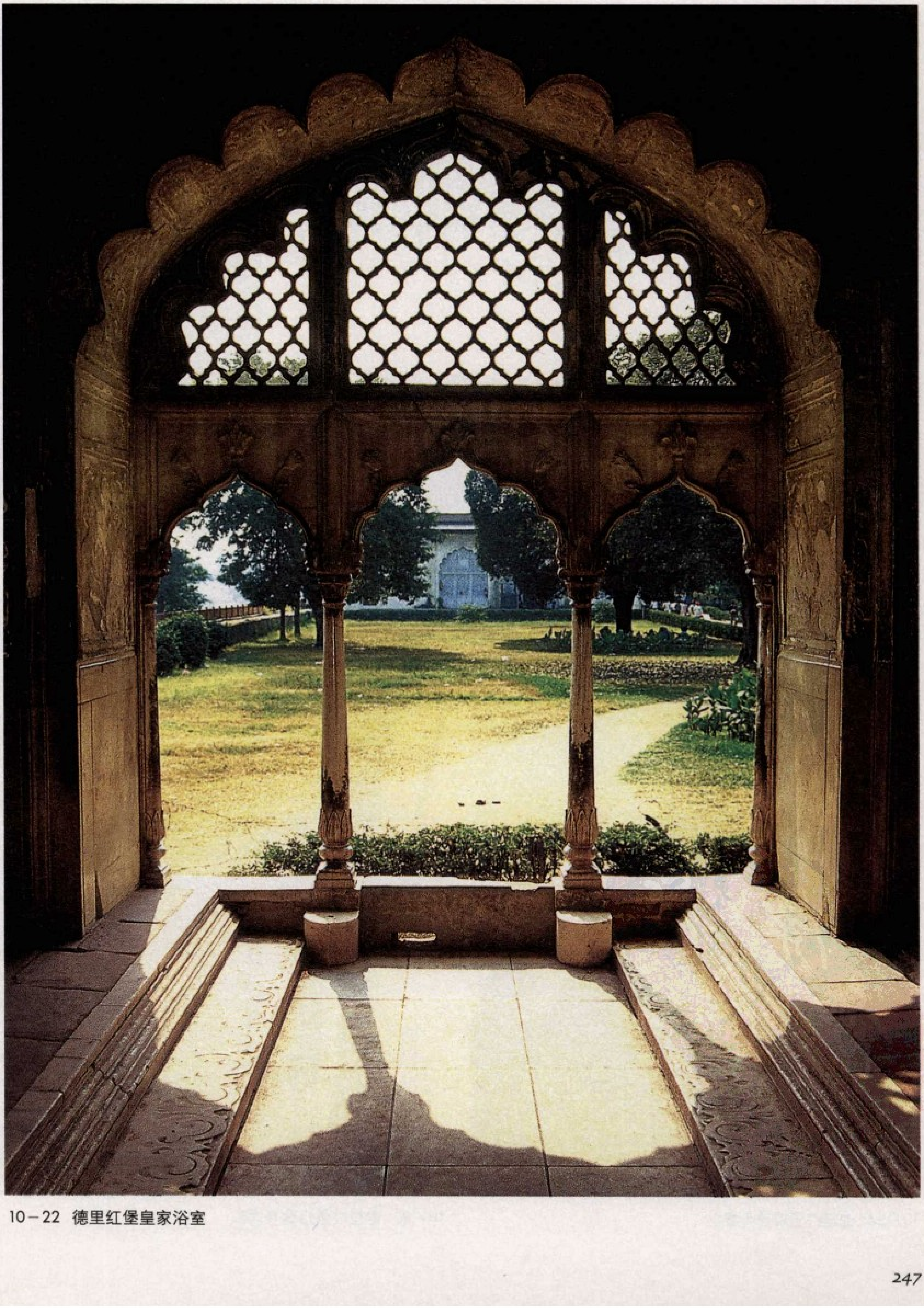
10－19 德里红堡皇家浴室



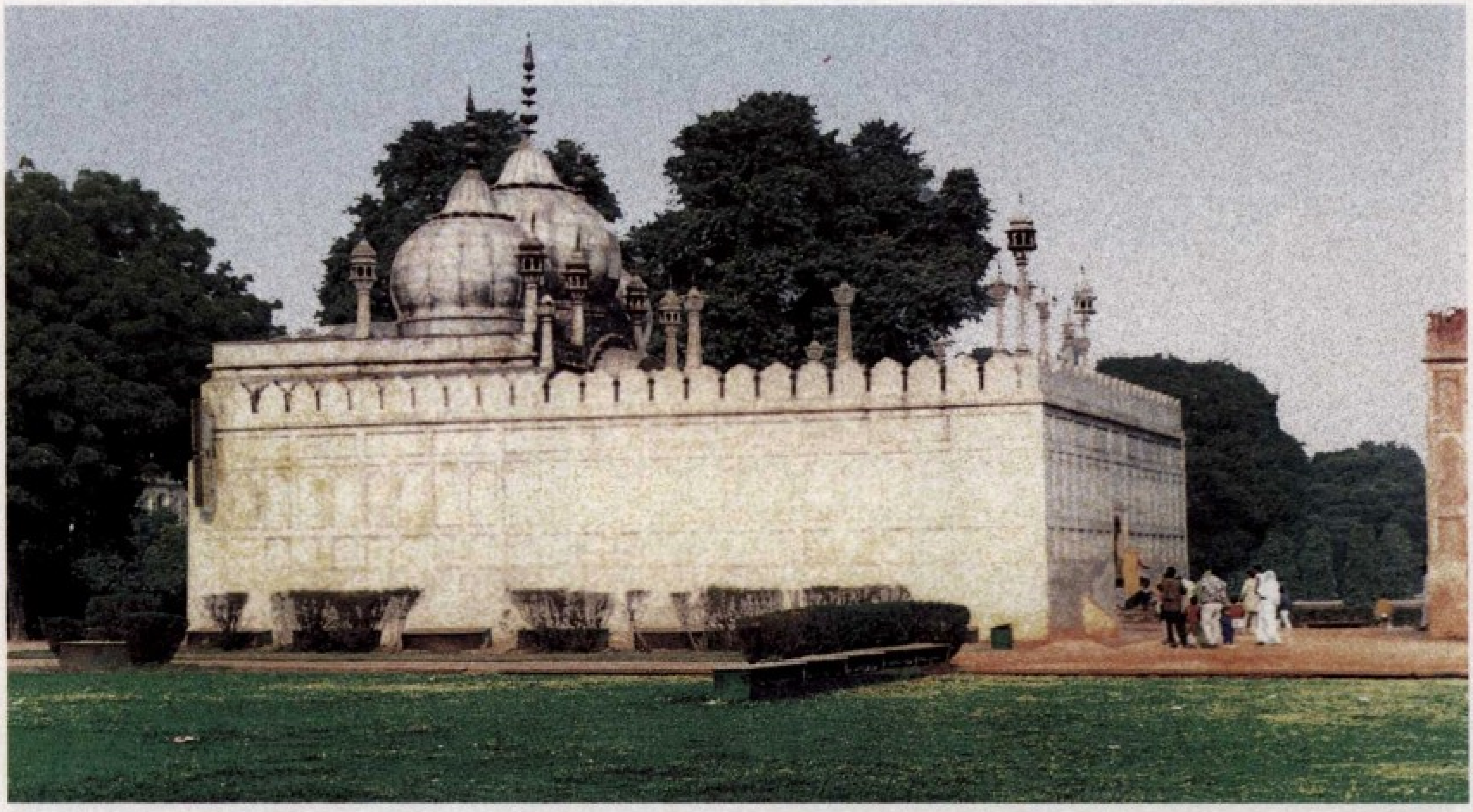
10－20 德里红堡皇家浴室



10－21 德里红堡皇家浴室



10－22 德里红堡皇家浴室



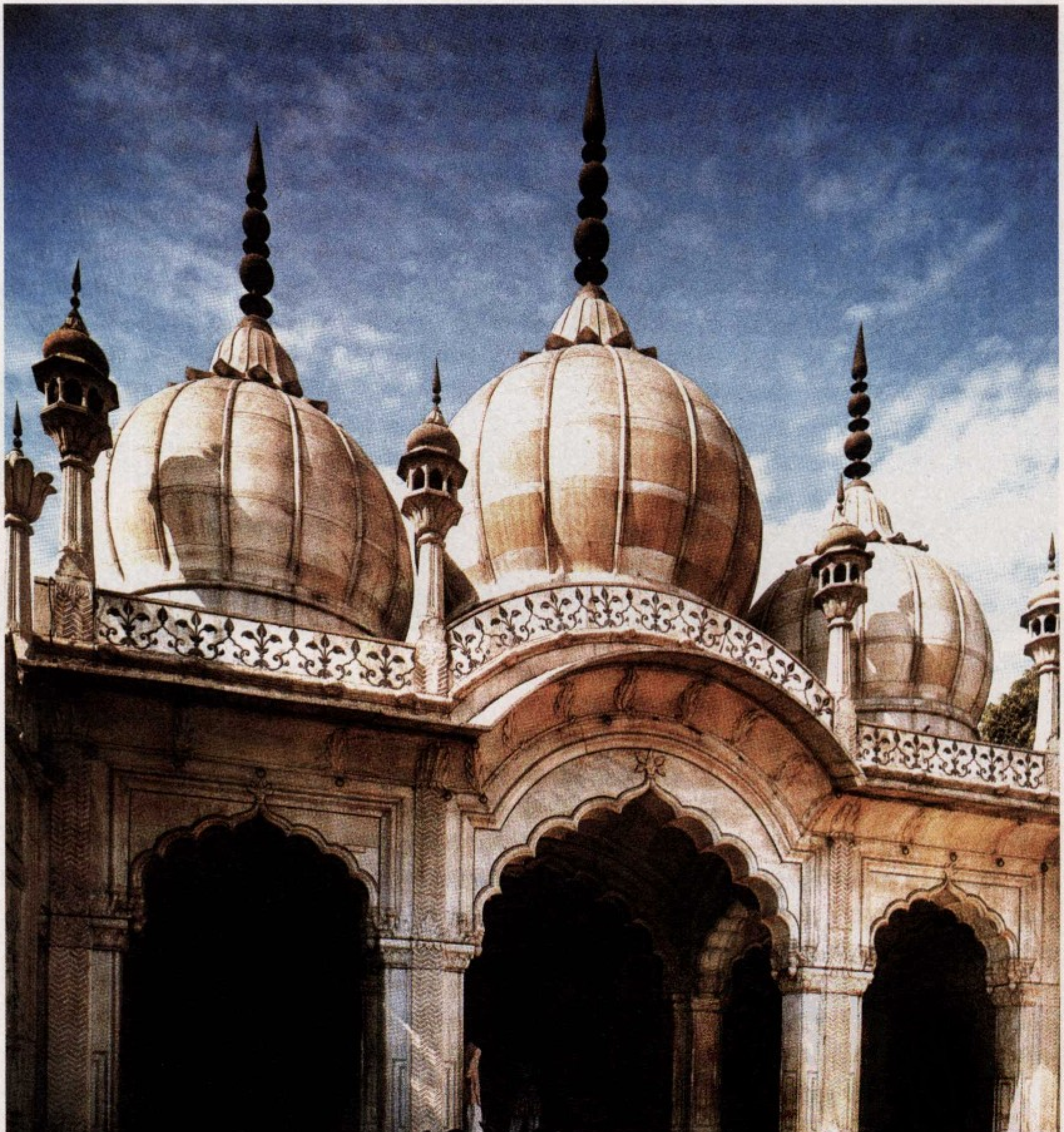
10－23　德里红堡珍珠寺



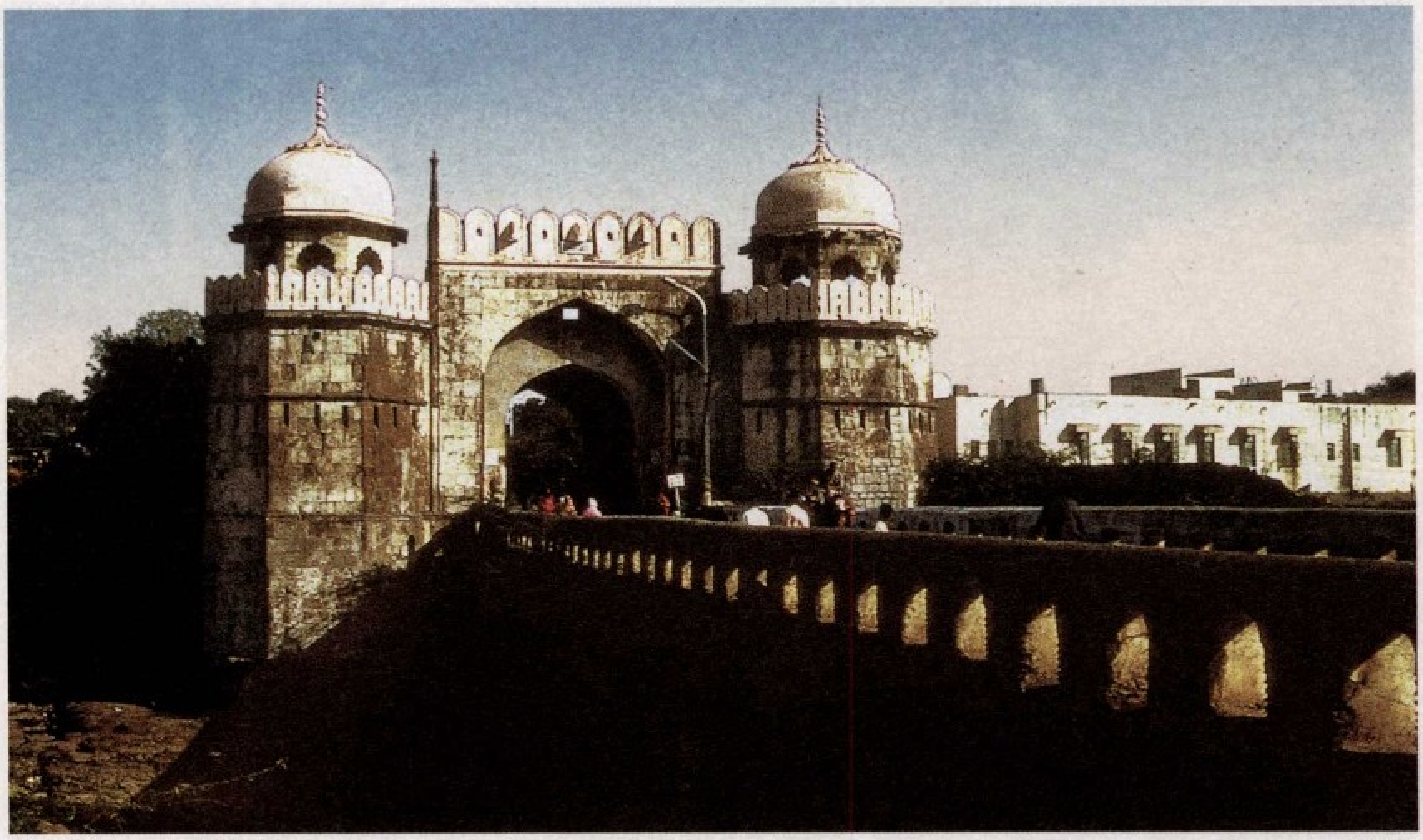
10－24　德里红堡珍珠寺墙头



10－25　德里红堡珍珠寺内部



10－26 德里红堡珍珠寺



10－27 奥朗加巴德城门

红堡的后（东）面紧邻朱木拿河，因河岸陡峭，所以没有东墙。河的下游可通阿格拉。

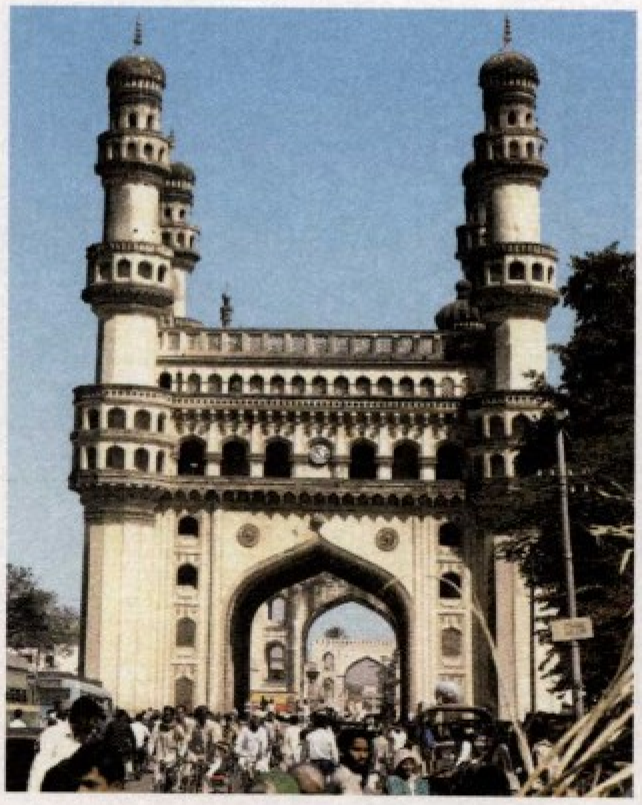
奥朗加巴德和海德拉巴的城门都建于16世纪（图10－27、图10－28）。

17世纪时，沙贾汗还修建了拉合尔城堡，在今巴基斯坦东部，紧邻印度，由他最终建成的城门也全部采用白大理石（图10－29）。

瓜利奥尔（Gwalior）在阿格拉南约100公里、中央邦北缘，那里有一些著名的城堡，建于16世纪初，共五座，总名为“画宫”（Painted Palace），曼新宫（Man Singh Palace）是其中的一座。在悬崖边缘用石头砌造高大城墙，沿墙布列许多相同的突出于平面以外并高出墙体的圆塔，塔顶以小圆亭结束；塔与塔之间，墙头挑出更小的有顶阳台。总体非常雄伟壮观，悬崖更加强了它的气势（图10－30）。

这些城堡兼宫殿是拉贾普特人建造的。拉贾普特人是居住在印度西北的一个尚武的部落，早在穆斯林入侵印度之初，他们就进行过英勇的抵抗，并一直努力保持着自己的独立性。但在1527年，莫卧尔王朝的创立者巴卑尔击溃了他们，阿克巴又对之实行怀柔政策，才逐渐改宗了伊斯兰，其首领多担任了王朝的将领或总督。

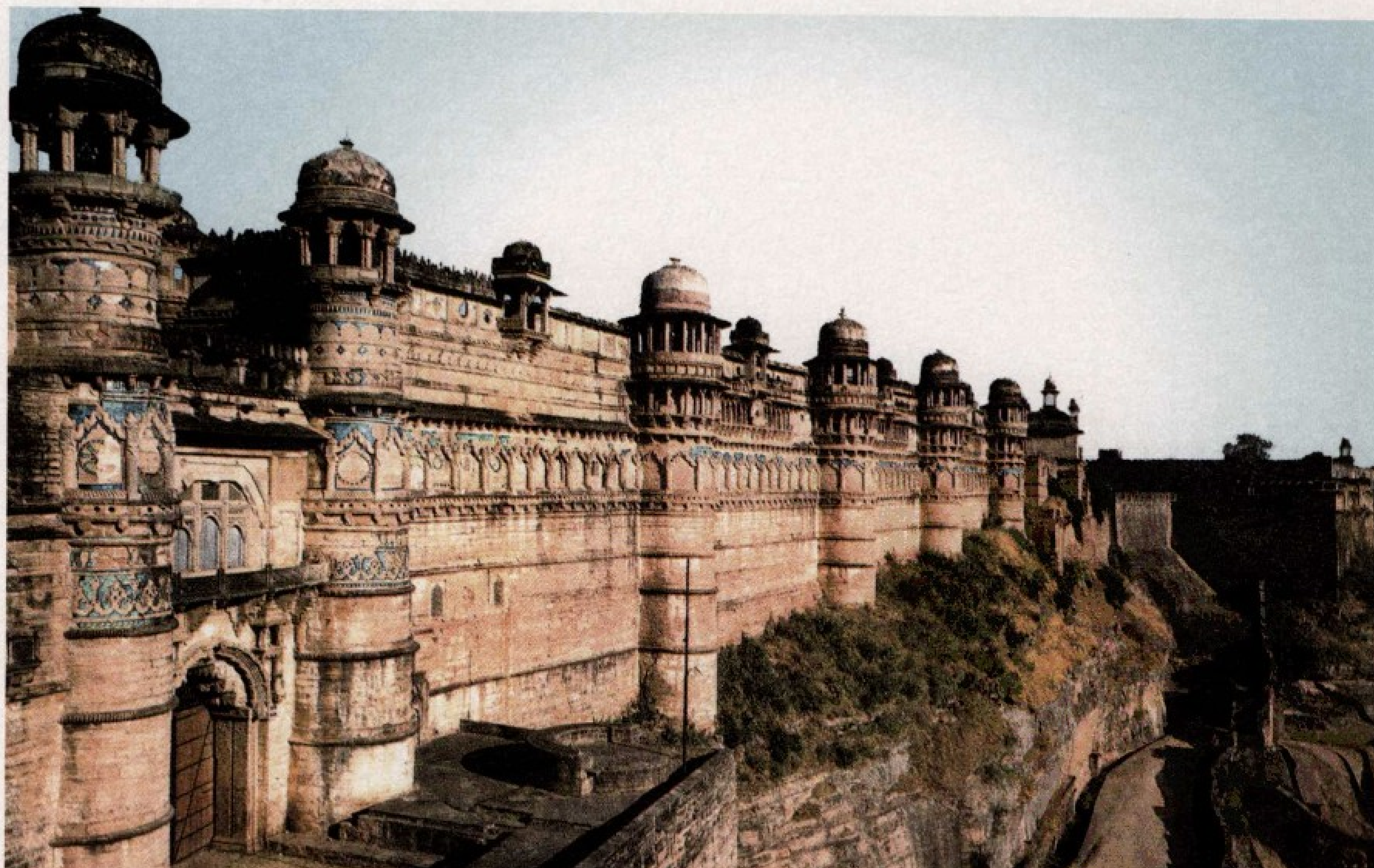
综观莫卧尔王朝诸城堡，十分注意城墙的建造和艺术表现，给人以雄伟而丰富的印象。内部各建筑物虽然每座单体都相当精美，装饰繁丽，但缺乏像中国宫殿那样规则而有机的群体构图，显得比较零乱，没有发挥整体构图互相衬托以突出主体的作用。



10－28 海德拉巴城门(1591年)



10－29 17世纪沙贾汗建成的拉合尔城堡城门



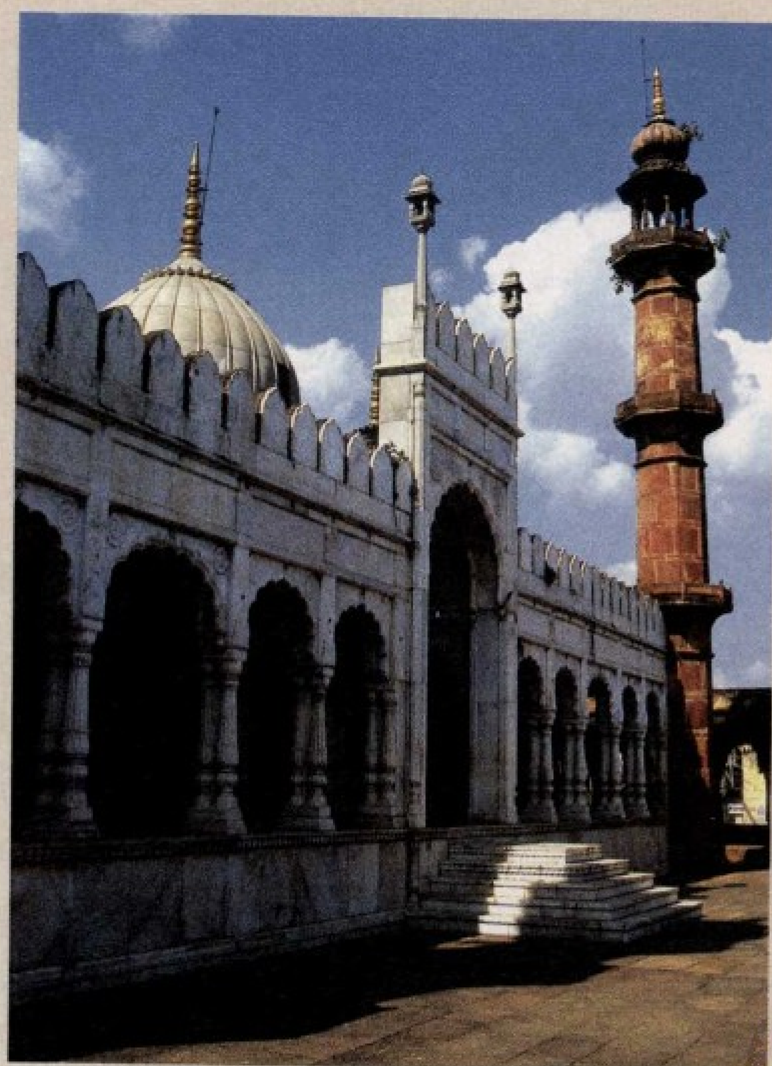
10－30 瓜利奥尔曼新宫城堡



静穆的沉思

伊斯兰礼拜寺

The Solemn and Quiet Contemplating:Indian Mosque



静穆的沉思

伊斯兰礼拜寺

The Solemn and Quiet Contemplating:Indian Mosque

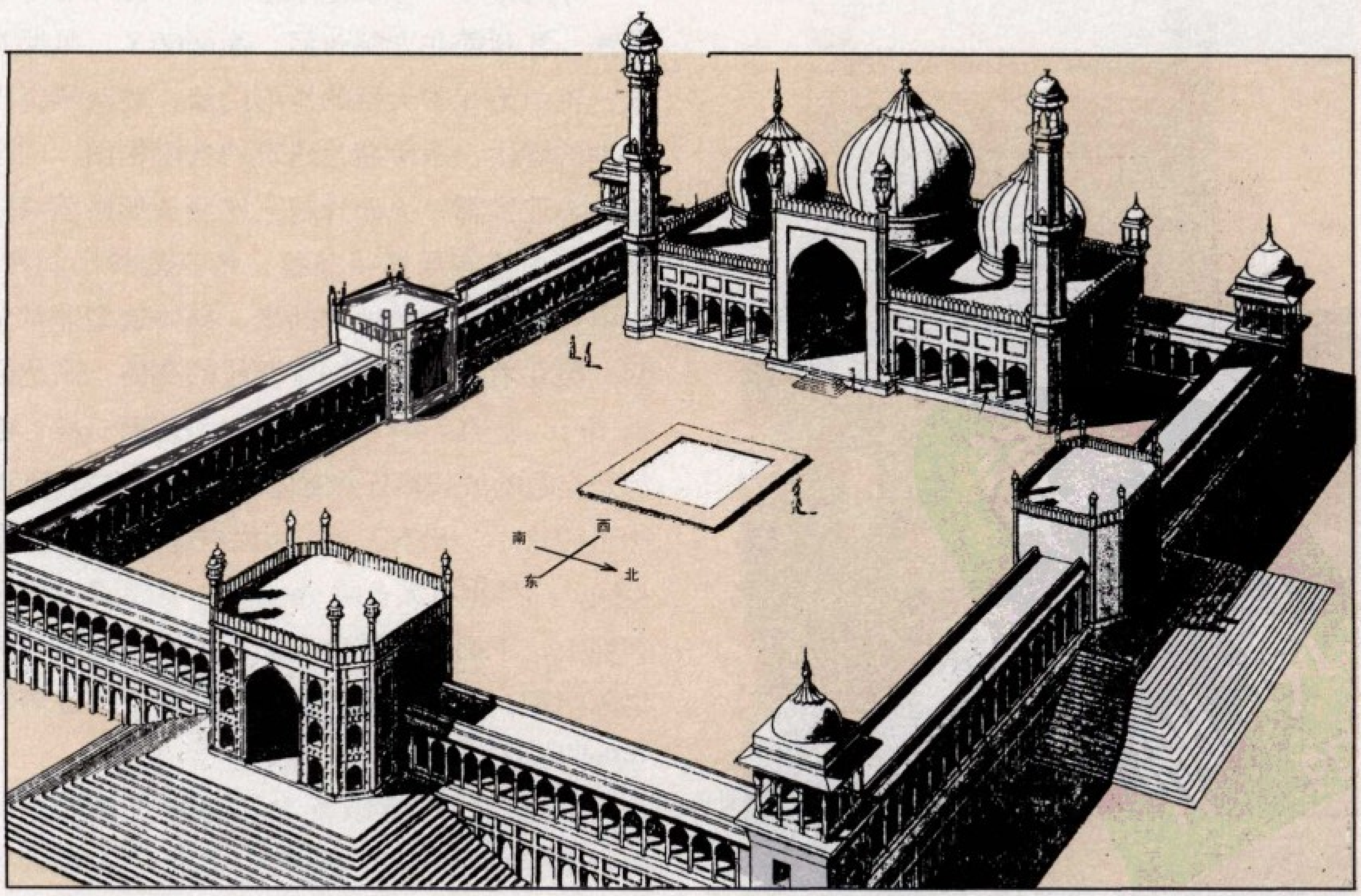
印度是世界上宗教和宗教徒最多的国家，有人说，世界上几乎所有的宗教，外国有的印度都有，外国没有的印度也有。据说全世界最主要的12个较大的宗教包括佛教、基督教、伊斯兰教在印度都有信徒，印度还有其他地方所没有的宗教，如印度教、耆那教、锡克教等，各教又有许多教派。

印度是佛教的发源地，但现在信仰佛教的人最少，仅约占总人口的3%，耆那教稍多一点。从13世纪初伊斯兰文化开始进入印度，直到19世纪中叶印度沦为英国殖民地为止，印度尤其是北印度、中印度的统治者大都信奉伊斯兰教，经过600多年的传播，伊斯兰教在印度有很大影响。但这些影响多半只及于各伊斯兰王朝直接统治区的城市，广大的由土邦王统治的地区和农村仍主要是印度教的天下，加以印度独立时，原印度主要信奉伊斯兰教的巴基斯坦独立出去（以后，东巴基斯坦又独立为孟加拉国），原居住在现印度共和国的不少伊斯兰教徒迁居巴基坦和孟加拉，所以现印度共和国领域内的穆斯林约占10%。但因印度人口已超过10亿，穆斯林的绝对人数还是很可观的，比阿拉伯国家加起来的总和还要多，比巴基斯坦就更多了，仅次于印度尼西亚。信仰印度教的人民占83%。

从建筑遗产来说，在北印度和中印度，由于信奉伊斯兰教的各王朝君主的提倡，尤其在城市中，现存者很多都是伊斯兰建筑。例如在作为印度伊斯兰王国七朝故都的德里，保留的1000多处古建筑和遗址，绝大多数都是伊斯兰建筑，包括礼拜寺、陵墓和城堡（宫殿），其中就有全印度最大的贾米·穆斯吉德礼拜寺。

全世界礼拜寺的一般形式大都是一座由高墙围绕的封闭方院，四面围以柱廊或廊殿，正面廊殿进深最大，即为礼拜殿。殿内后墙中央砌有一龛，提示着信徒跪拜的方向，朝向全世界伊斯兰的圣地阿拉伯的麦加，前面已介绍过的库窝特大寺和法坦浦尔·西克里城堡的贾米·穆斯吉德大寺等都是这样。

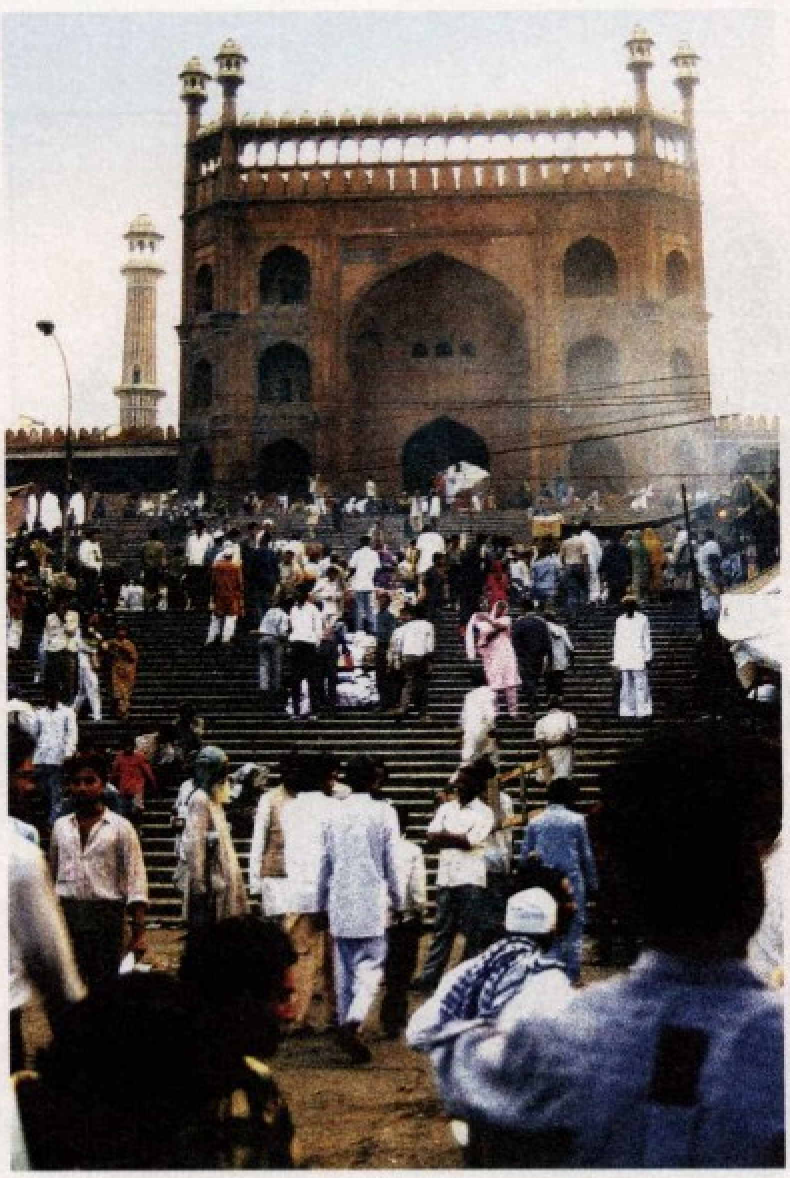
与法坦浦尔那座礼拜寺同名的德里贾米·穆斯吉德礼拜寺（Mosque of Jami Masjid）在德里红堡西南附近，建于1644～1658年，是沙贾汗王敕建的。大寺选址于一座高地上，很远处就可以望见，极大地增加了它的表现力。正门向东，门前一条很长的斜坡道路正对着它，道路尽端是正门的大台阶。现在这条大道两边是市场，商贩摊点云集，十分热闹。大寺正立面为全对称构图，正中高高耸起三层的门楼，两旁接建开敞的连拱廊，左右转角处有角墩，上立方形尖顶小亭。门楼正中一间最宽，砌高通三层的大拱，包着小拱，即为门洞；左右各一间三层都有小拱，对比出大拱和全部门楼的尺度。再左右各一间斜向后方，三层也各有小拱。在门楼的最高处耸起细细的尖塔，塔间以密密排列的印度式小亭连成空廊。角墩上的方亭也是印度式的。寺内礼拜殿的三座白色尖拱顶和左右各一座高塔也呈现在正立面上，轮廓丰富，全寺显出丰美而壮丽的形象，气魄雄伟（图11－1～图11－3）。



11－1 德里贾米大寺全景



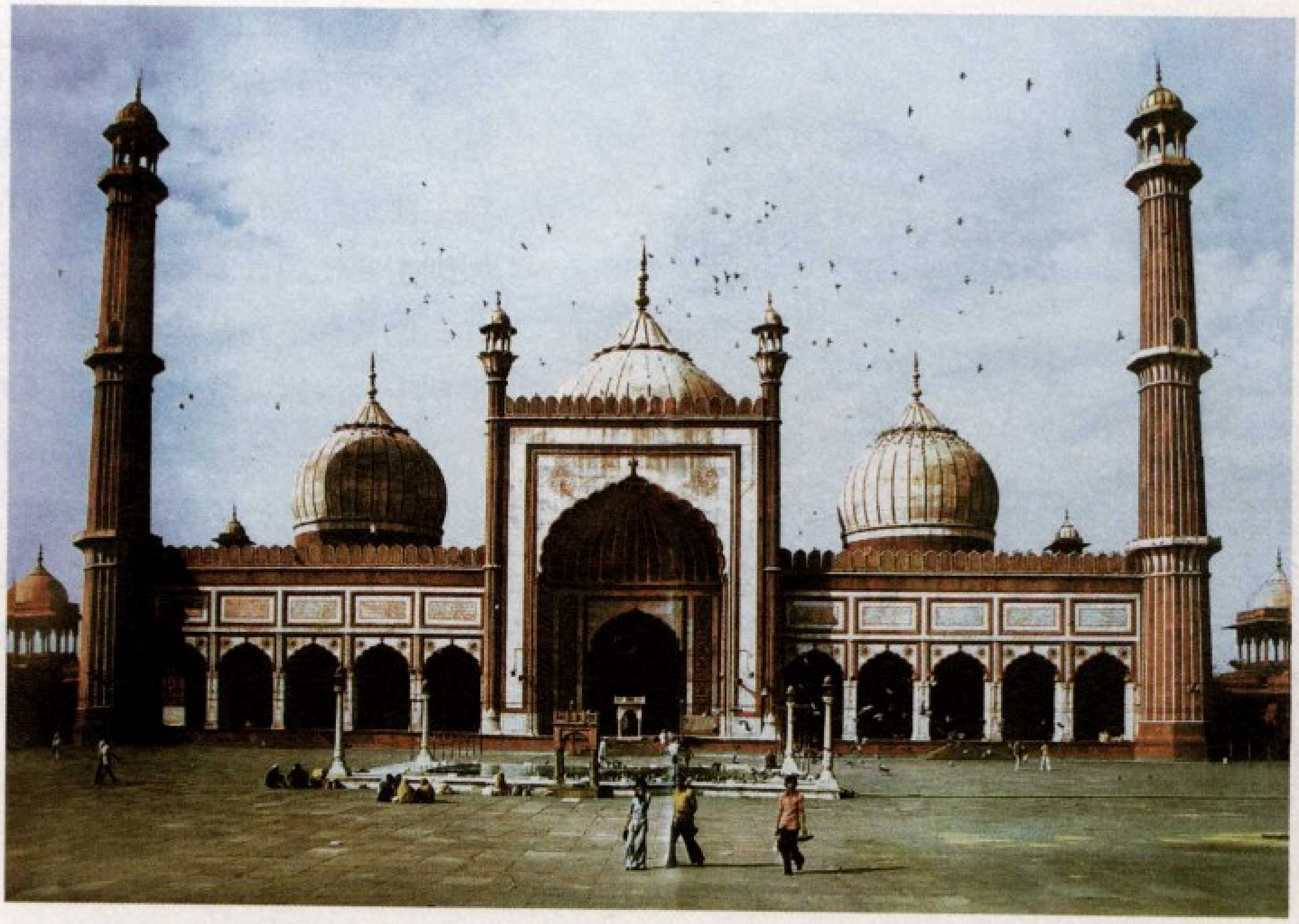
11－2 贾米大寺正面（东面）



11－3 贾米大寺东门

寺内方形广场每边约达110米，正中有方形水池。礼拜殿在方院西面，面阔60米，纵深26米，正中是开着大拱的矩形门墙，墙两侧突出尖细的塔柱，是伊斯兰建筑的典型构图。门墙两侧为连拱廊，上面耸起三座葱头形鳞茎穹隆顶，表面饰有瓜楞状竖纹，最高处耸出刹杆，正中一座刹杆尖离地约30米，整体造型非常华丽。殿左右各有一座饰有竖棱的高塔，高达43米（图11－4、图11－5）。广场左右和前面一样，也都是空敞的波状拱连拱廊。柱廊正中各有侧门，比正门略小，只有三间，构图方式与正门基本相同，门外也有大台阶（图11－6）。因为全寺建在高地上，下面又有整体台基，所以三面都可以建为空廊，而不需要高墙。从空廊里可以俯瞰寺外的市区（图11－7）。

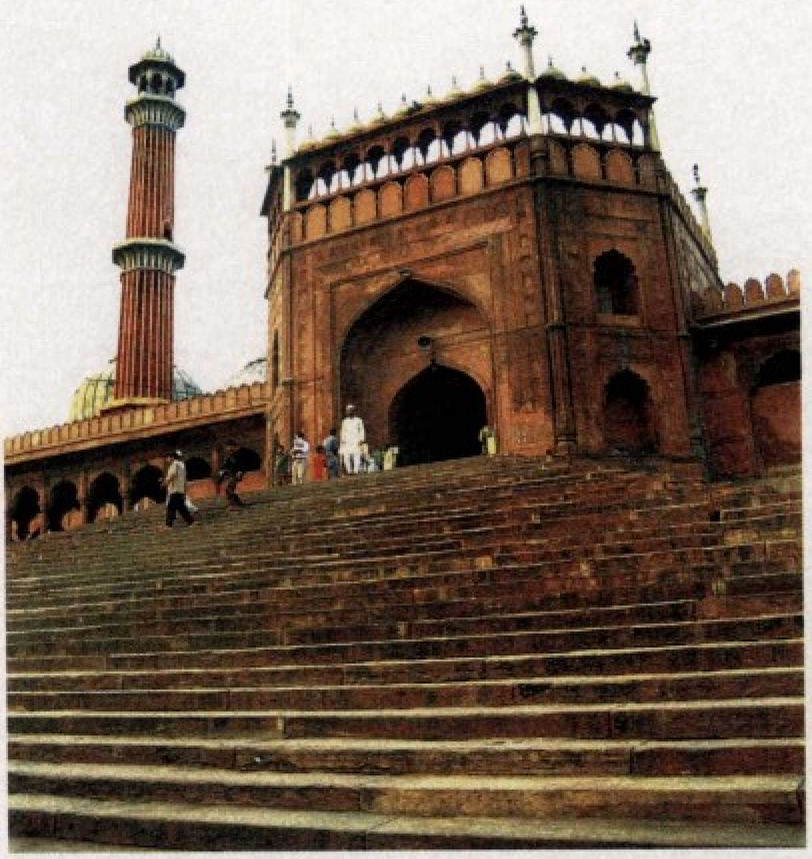
尖拱顶、高塔以及寺院总体布局和总体构图都是传统伊斯兰风格，但在一些局部采用了许多印度本土的因素，如门楼和角楼上



11－4 贾米大寺大殿全景



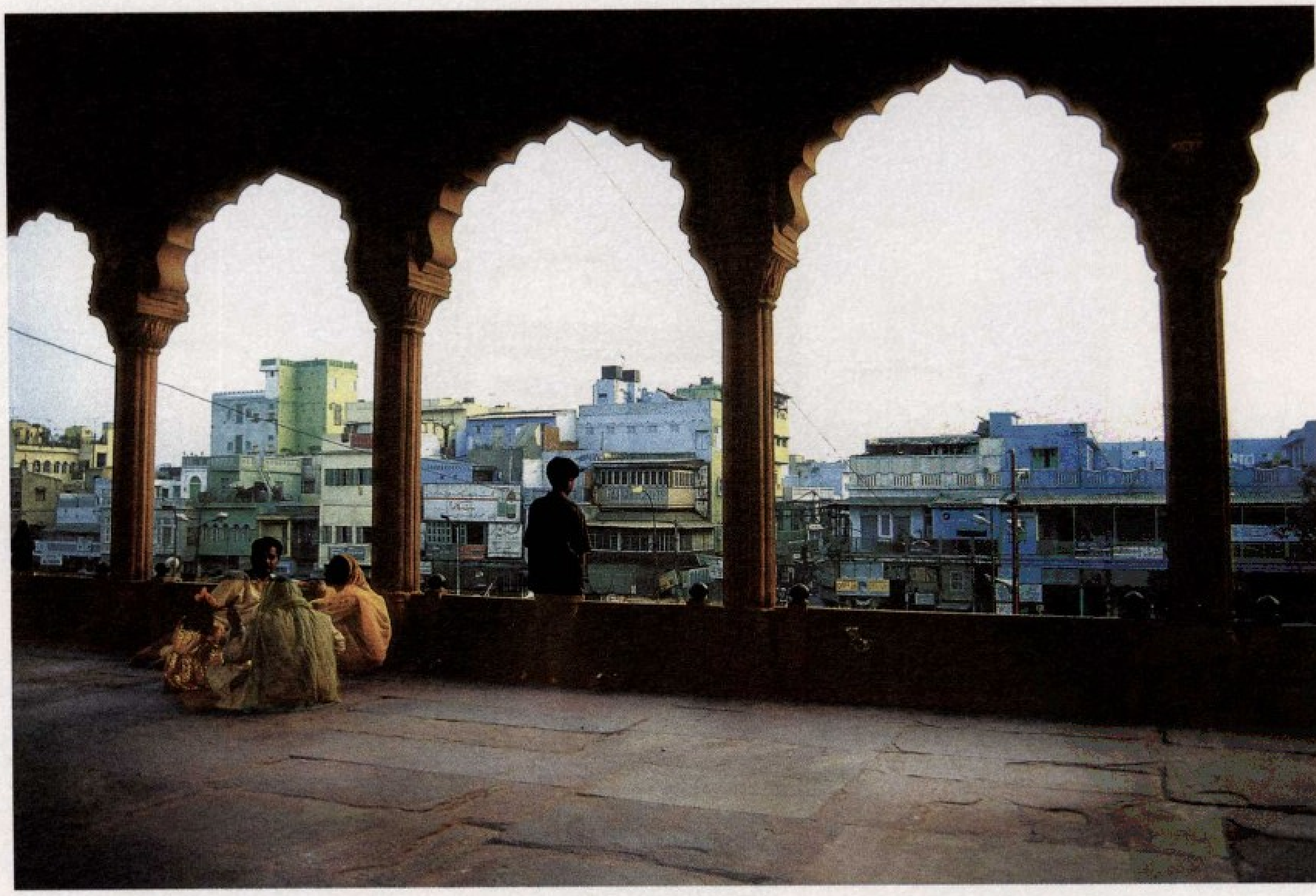
11－5 贾米大寺大殿



11－6 贾米大寺南门

的小亭等。正门背面尖拱龛下由“牛腿”支撑的三间小阳台更是印度式的点睛小品(图11－8～图11－10)。门楼和周围拱廊的建筑材料主要是红砂石，重点部分使用大理石。礼拜殿则主要使用大理石，以红砂石为辅。不管怎样，这两种不同色泽不同质感的材料结合使用得都十分得体，既丰富华丽又不失雍容大度。

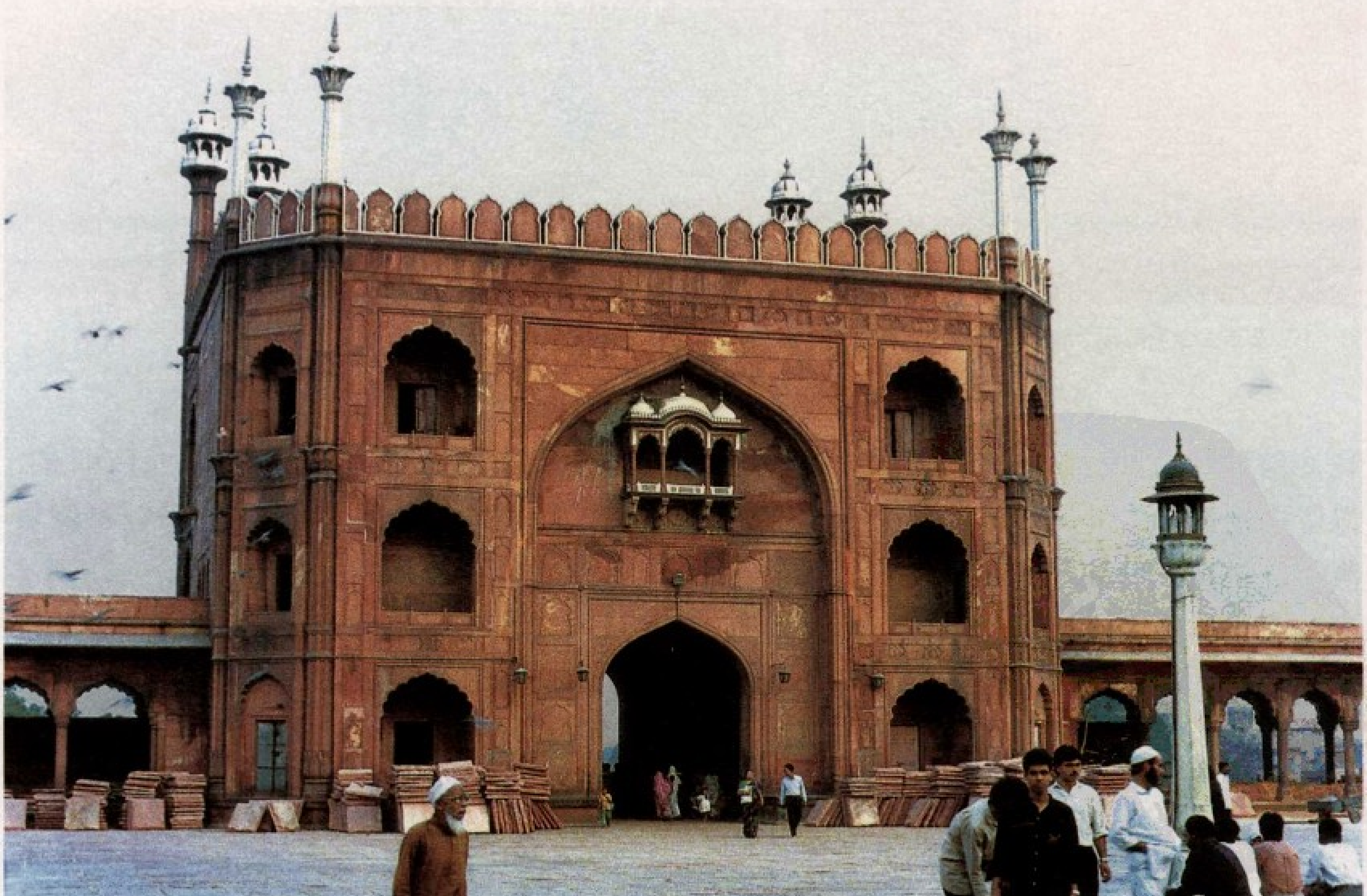
在中央邦首府博帕尔市的北半是旧城，塔珠尔礼拜寺(Tajul Masjid)在旧城内，规模也相当大，是博帕尔市最大的建筑，它的两座高塔在全城任何地方都可以看见，从形式判断，至少也建成上百年之久了。塔珠尔礼拜寺的总体布局与贾米·穆斯吉德礼拜寺相似：原来的基地是倾斜的，西高东低，



11－7 贾米大寺连拱廊



11－8 贾米大寺从大殿回望东门



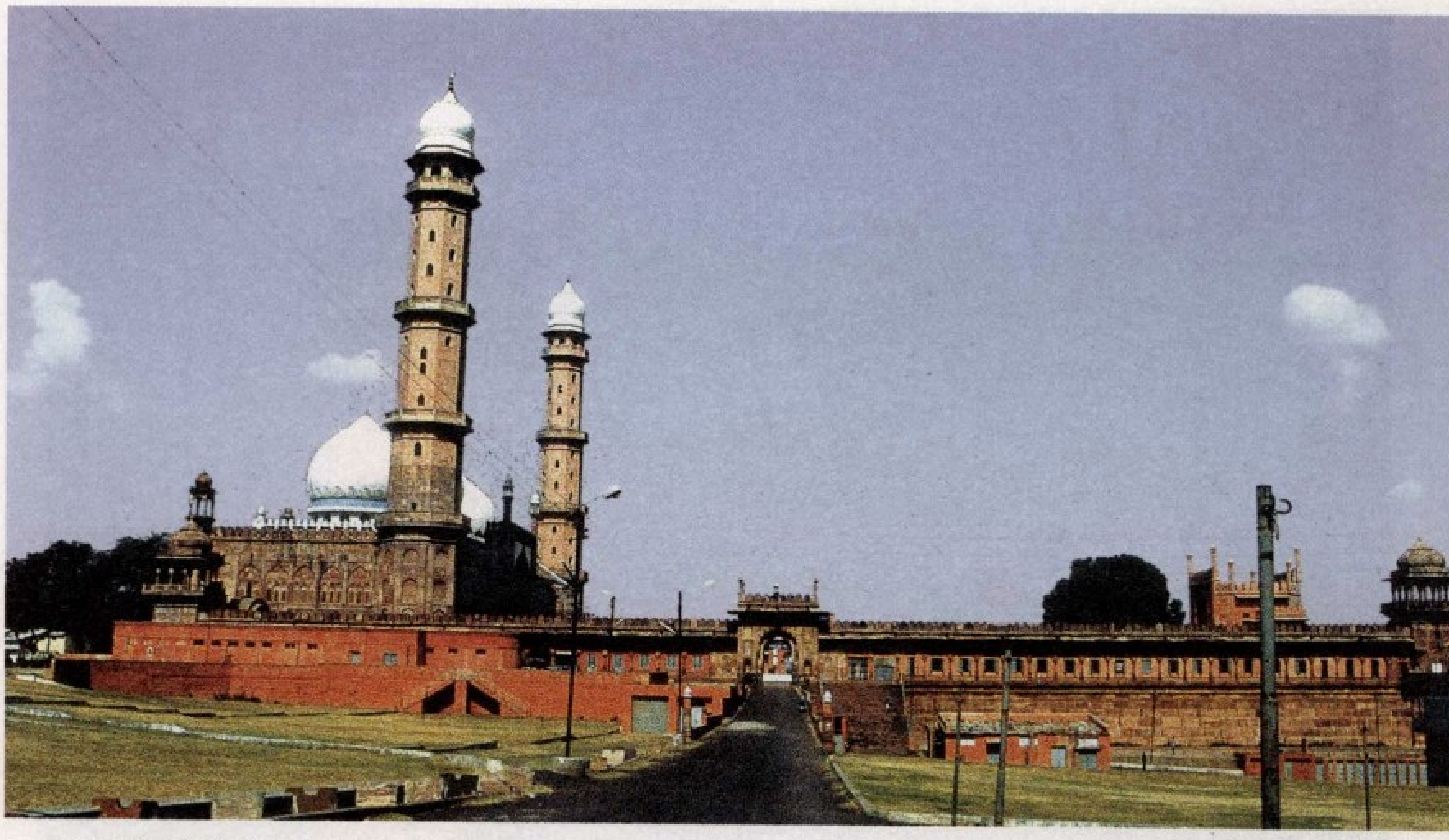
11－9 贾米大寺东门背面



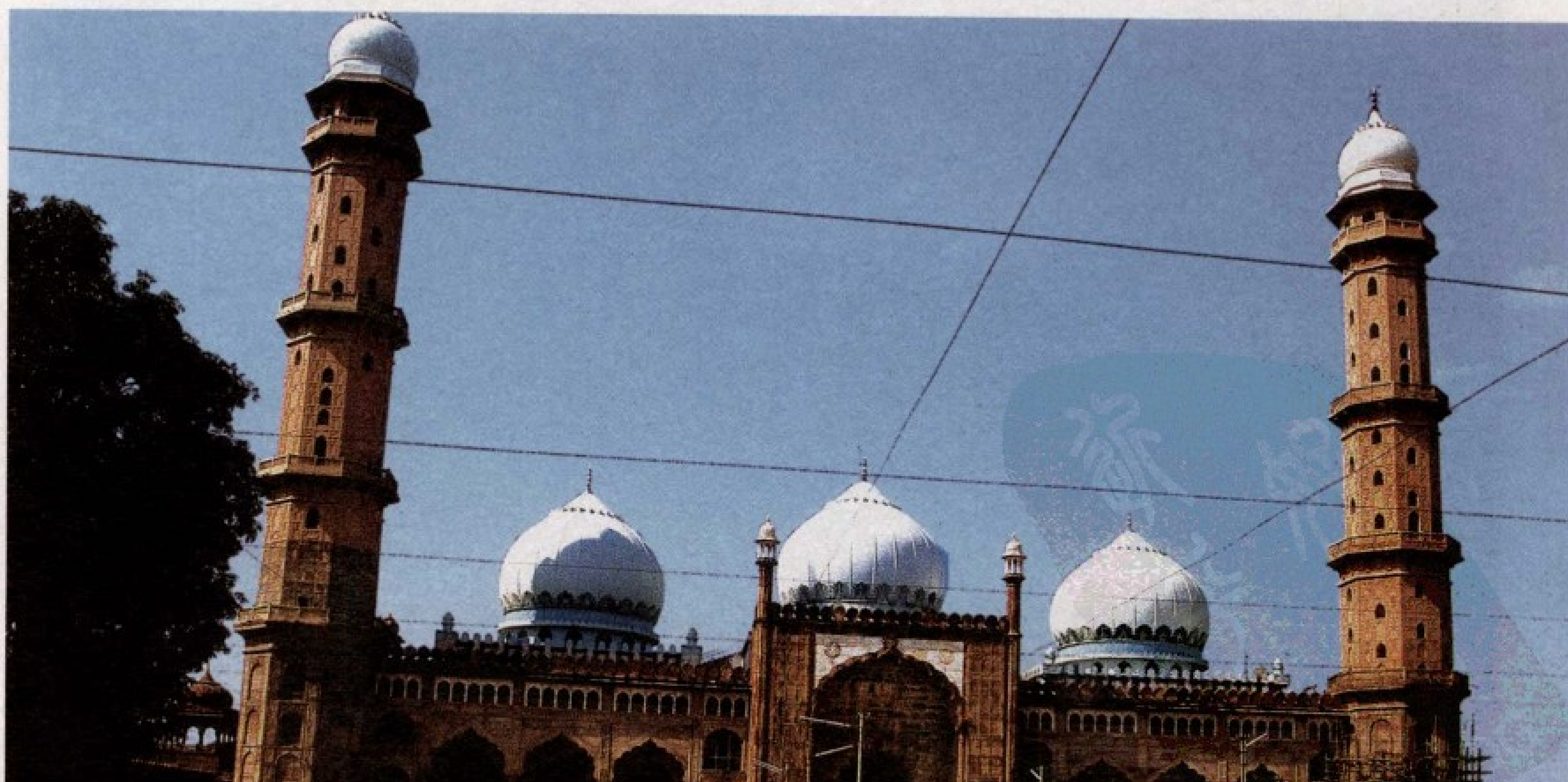
11－10 贾米大寺东门背面局部

建寺前用大石将东面垫高，形成平地，所以寺内地面比寺外高出许多。全寺也由开敞的连拱廊三面环绕。正门在东，较大；南北连拱廊中间有较小的侧门；四角角墩上有印度式角亭。方院正中也有方形水池。礼拜殿居西，总体构图也与贾米·穆斯吉德礼拜寺的礼拜殿相同，只是左右八角高塔显得更加高大而粗壮。此寺几乎全用红砂石或灰黄色石头砌筑，上有浮雕，只有礼拜殿的三个穹顶和大塔上的小穹顶是白色，但似乎并不是白大理石，光洁而亮，从下面看不出接缝，类似白瓷砖，可能是新近重修过的（图11－11～图11－15）。

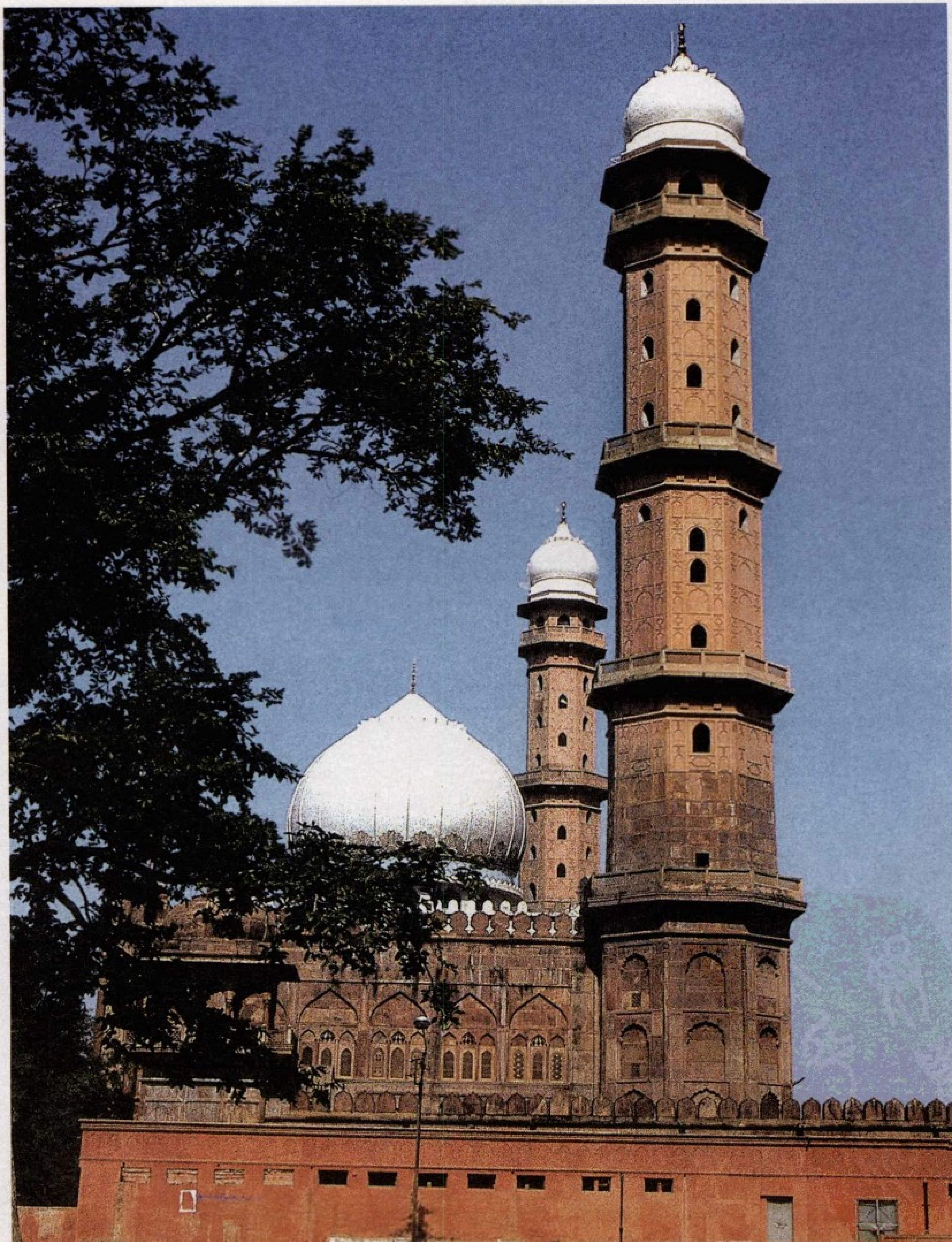
礼拜殿内的石柱雕造得非常精美，显然是印度式的，多瓣的波状拱券也非常华丽，其间覆盖着一个个小小的圆穹顶。现在大寺是一所宗教界办的小学，但据说并不是一所宗教学校，学的仍是政府规定的课程，参加政府考试。学生分散在殿内各处，席地而坐（图11－16～图11－18）。辛格先生出生于农村，



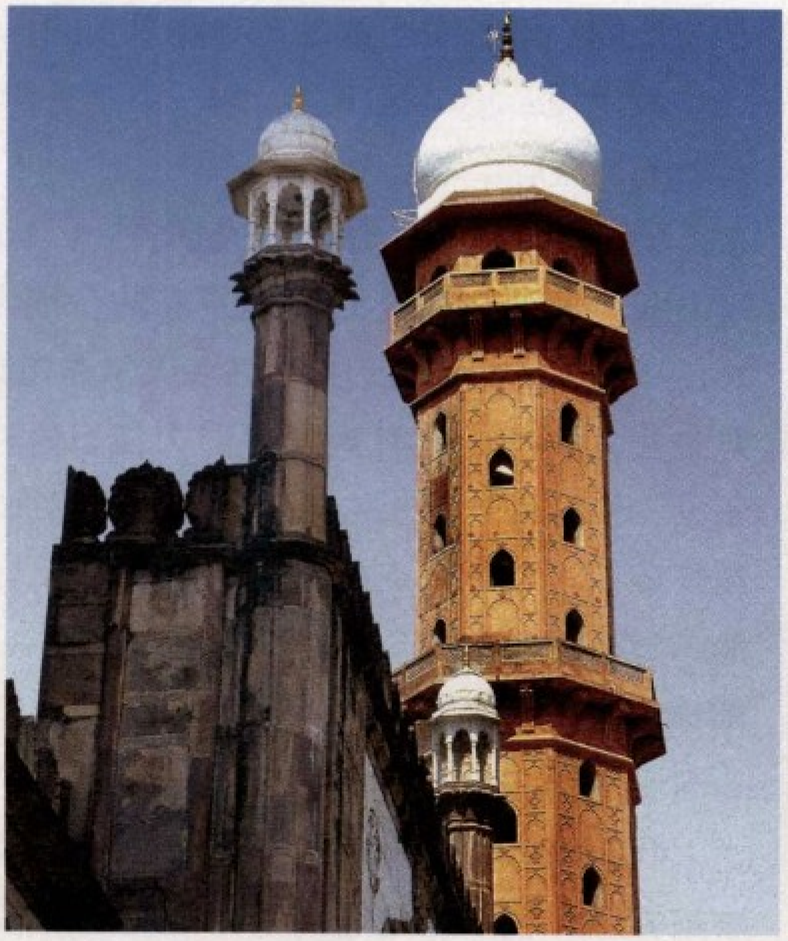
11－11 博帕尔塔珠尔礼拜寺大殿南面全景



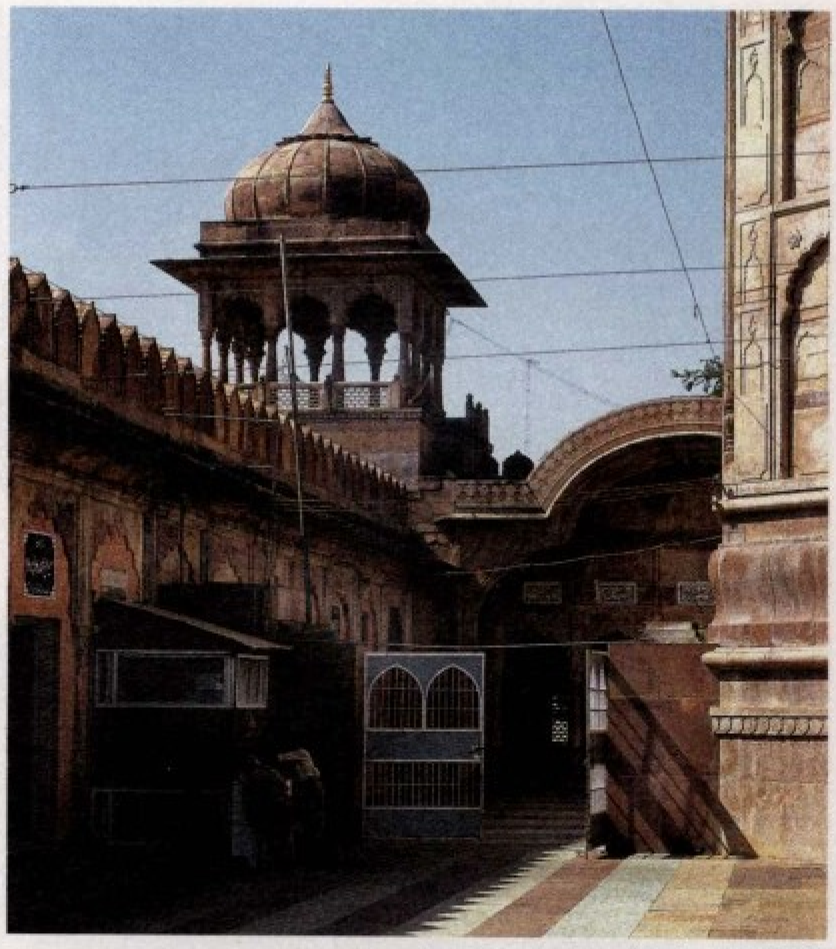
11－12 塔珠尔礼拜寺大殿



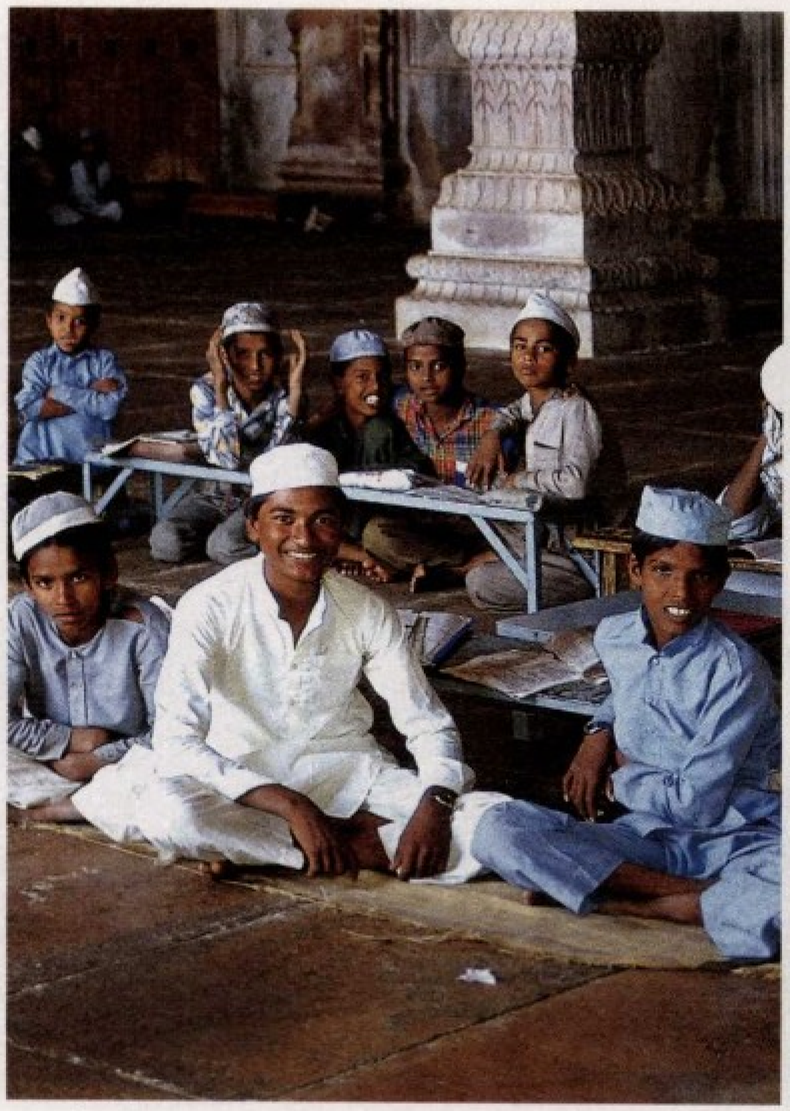
11－13 塔珠尔礼拜寺的双塔



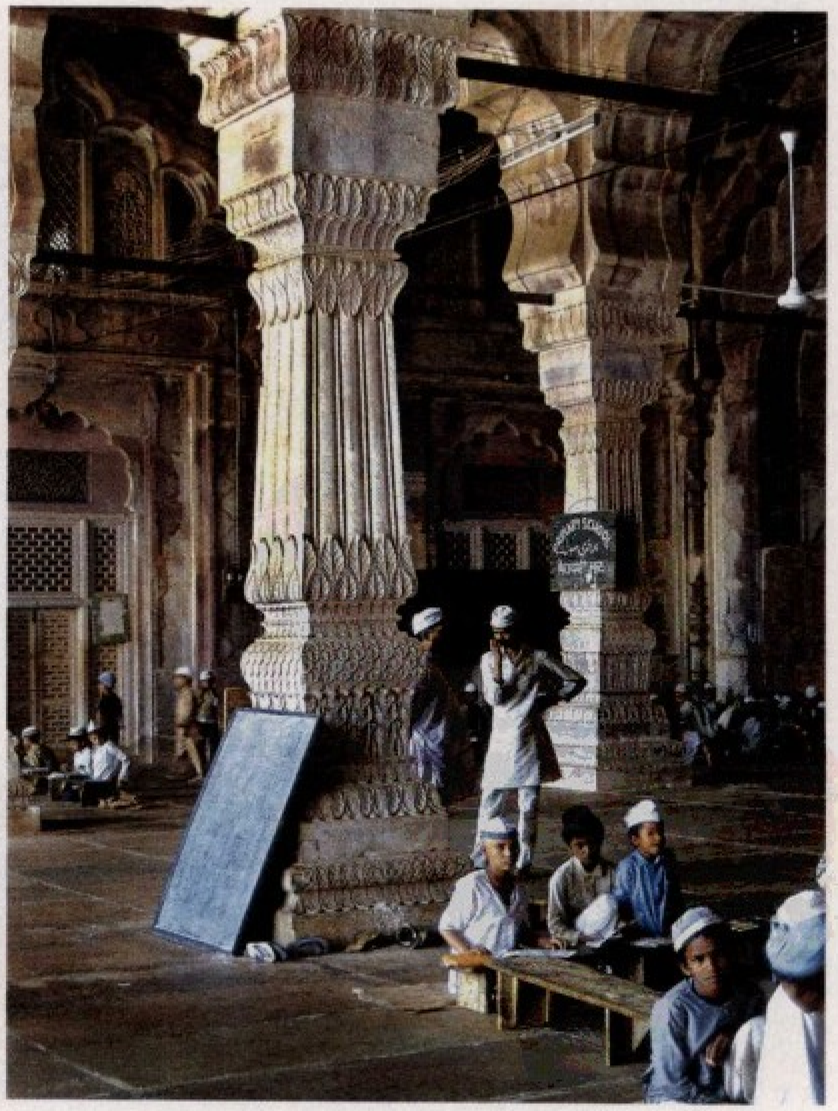
11－14 塔珠尔礼拜寺大殿与塔



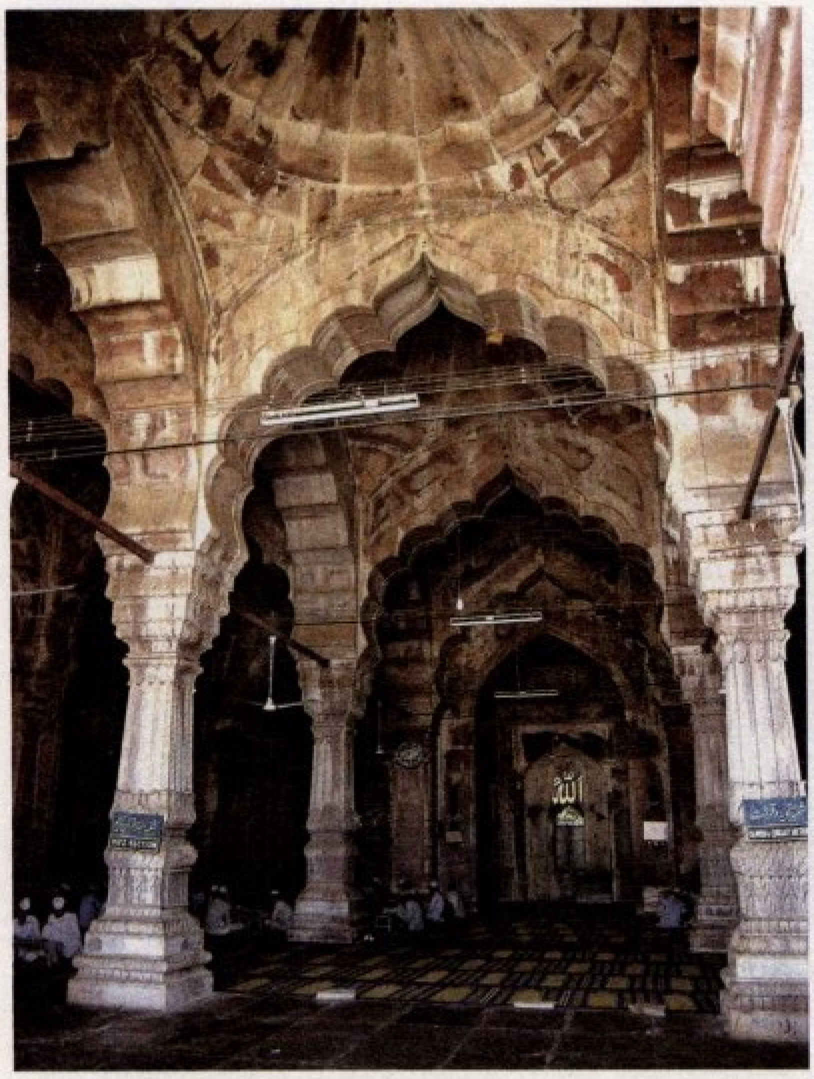
11－15 塔珠尔礼拜寺的角楼



11－16 塔珠尔礼拜寺大殿席地而坐的学生



11－17 塔珠尔礼拜寺大殿的柱子

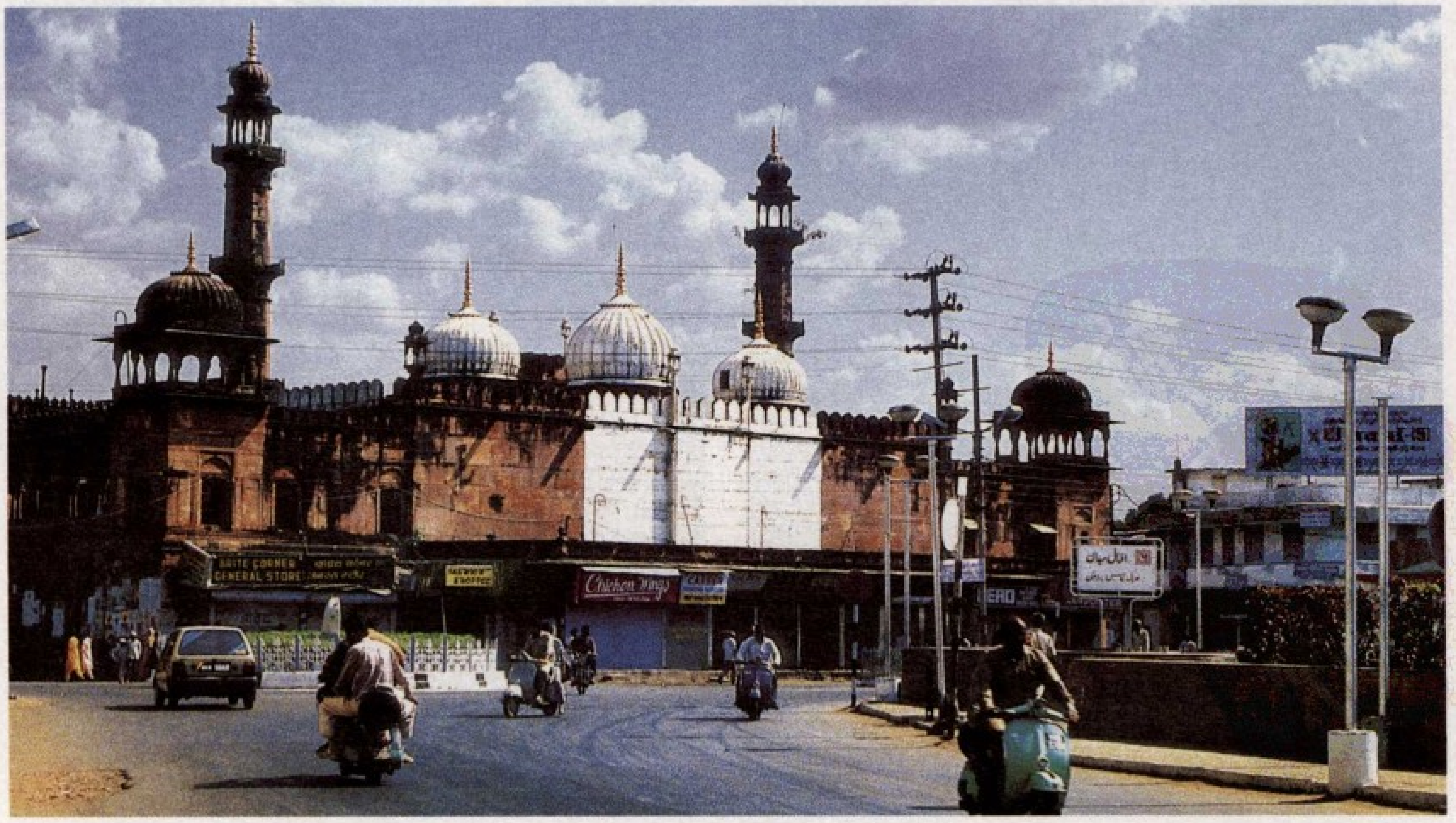


11－18　塔珠尔礼拜寺大殿内部

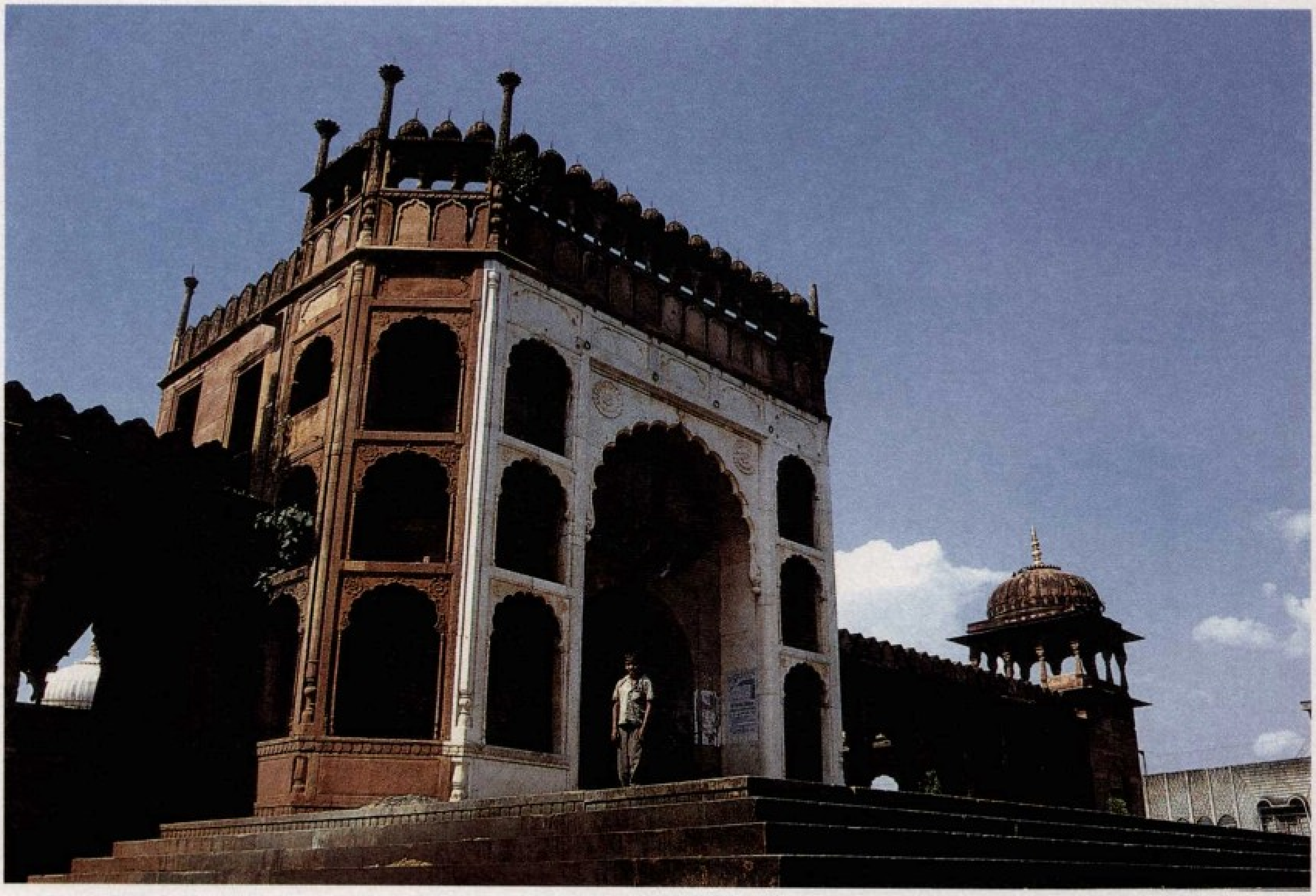
他说他的小学和中学都是在寺院里上的，属于宗教学校：小学是印度教的，中学是伊斯兰教的，然后才考上大学。

博帕尔旧市区的摩迪礼拜寺（Moti Masjid）较小，也建在一座不高的台地上，总体布局及单座建筑的构图与塔珠尔寺相似，只是更为精巧。礼拜殿全用白大理石建造，不见一点红砂石。反之，殿两旁的高塔却全用红砂石，不见一点白色。因院落较小，水池不放在方院中央，而是分成两个，放在前部二角，供教徒净身用。寺外礼拜殿的下层为商店（图11－19～图11－23）。

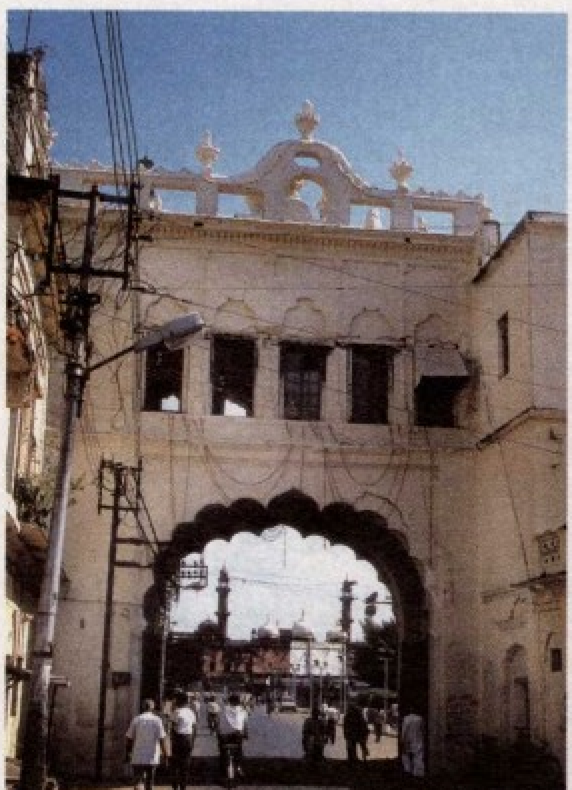
我正在寺外寻找角度拍照，忽然被两位警察喊住，我以为是违反了什么规则，却原来是摆出姿势要我给他们照相。



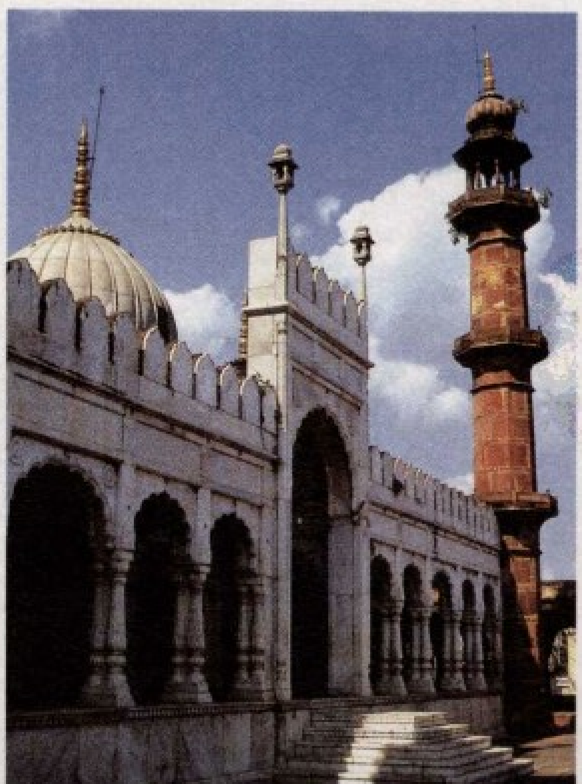
11－19　博帕尔摩迪礼拜寺背（西）面



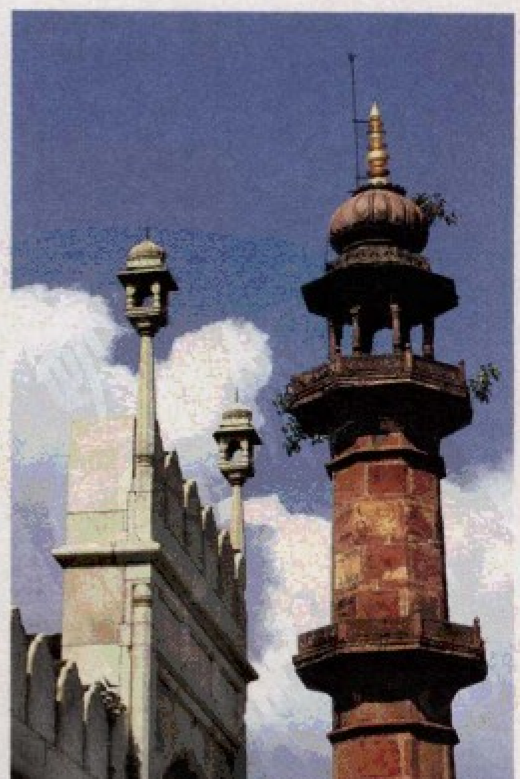
11－20 摩迪礼拜寺北门



11－21 从博帕尔的大街望摩迪礼拜寺



11－22 摩迪礼拜寺大殿



11－23 摩迪礼拜寺大殿门墙与塔









心灵的净化

巴哈依莲花

Pure in Heart: Bahai Lotus Temple

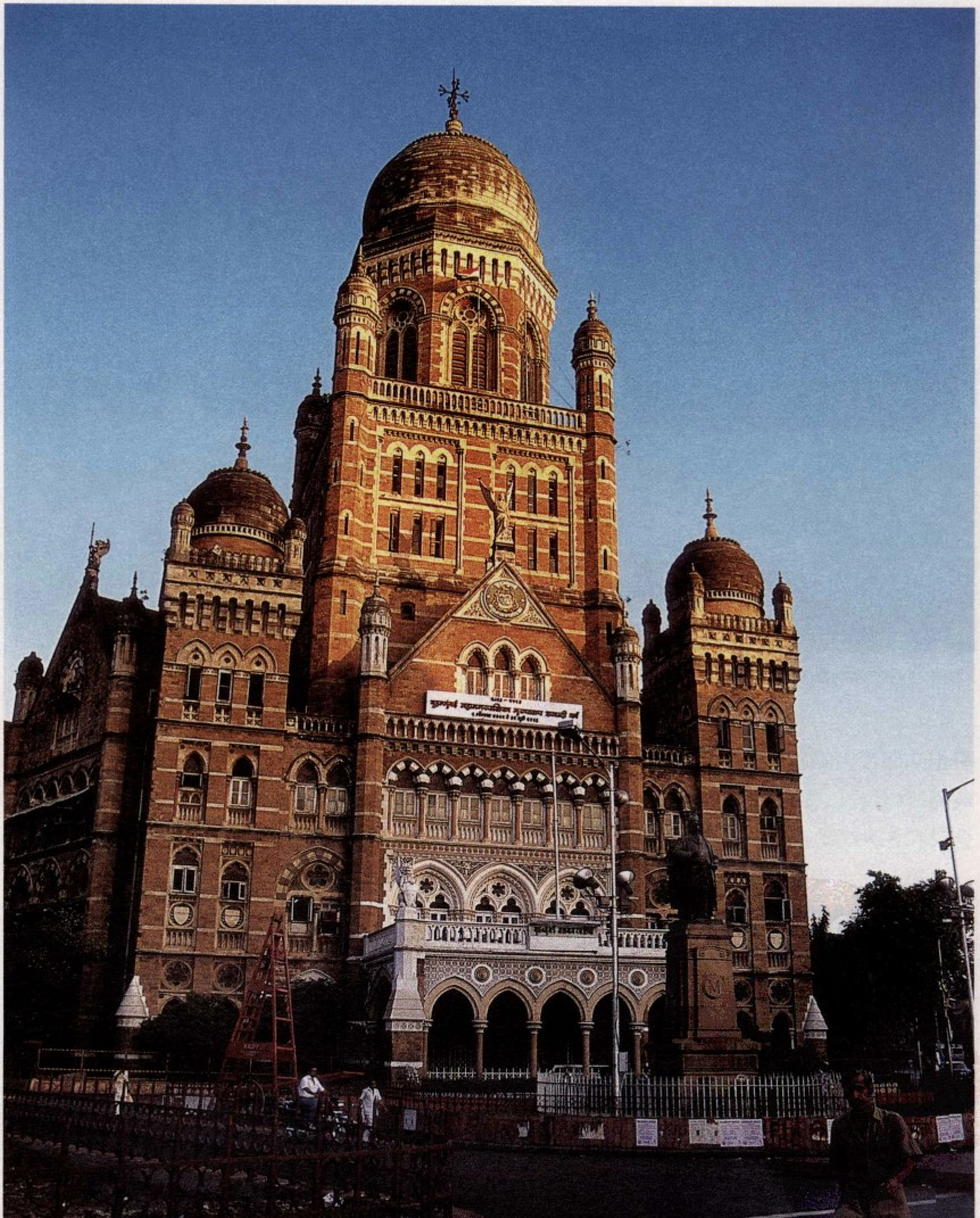


心灵的净化

巴哈依莲花

Pure in Heart: Bahai Lotus Temple

从库特卜于1193年攻占德里，建立了印度第一个伊斯兰政权以后，历经七个王朝，到1857年莫卧尔王朝最后覆灭，印度沦为英国殖民地为止，印度在穆斯林的统治下已长达660多年之久了。其实，早在15世纪末，当时的海上强国葡萄牙人已到达印度，占领了加尔各答、孟买和果阿，并以此为基地向内地扩张。葡萄牙人在印度主要从事香料贸易，即从印度廉价收购香料，运往欧洲谋利。以后，荷兰人、英国人和法国人接踵而至。1600年12月，为了与葡萄牙人和荷兰人竞争，英国人成立了东印度公司，逐渐把葡萄牙人和荷兰人赶了出去，以后，又在同法国的竞争中占了上风，并通过商贸关系在当地大力培养亲英上层势力，通过东印度公司逐步掌握了印度政权。至17世纪末，英国殖民者已在印度沿海建成了孟买、马德拉斯和加尔各答三个商贸和政治中心，并以此为据点，不断将势力向内陆地区扩张。1757年爆发了印度地方势力与英国殖民者的普拉西大战，英人战胜，标志着印度正式沦为英国殖民地，英国人通过东印度公司控制着印度（中国人对这家“公司”并不陌生，正是它，强迫印度农民种植罂粟，11月播种，次年3月收获，然后制成鸦片，从加尔各答运往中国）。1849年，印度全境被英国占领。英国在印度的疯狂掠夺，激起了1857年的印度民族大起义，英国人乘机在这一年废除了莫卧尔皇帝，又以两年时间镇压了起义。1877年撤销东印度公司，成立英印帝国，以英国维多利亚女王（1819～1901年在位）兼任印度皇帝，对印度实行直接的殖民统治。此时，全印度除英印政府直接统治的地区外，还有名义上独立实际上受到殖民者严格监督的大小700多个土邦。



12－1 孟买市政厅



12－2 孟买维多利亚火车站

根据东印度公司和以后英印政府与各土邦达成的“协议”，英国人有权参加各土邦的王公会议和各种活动。

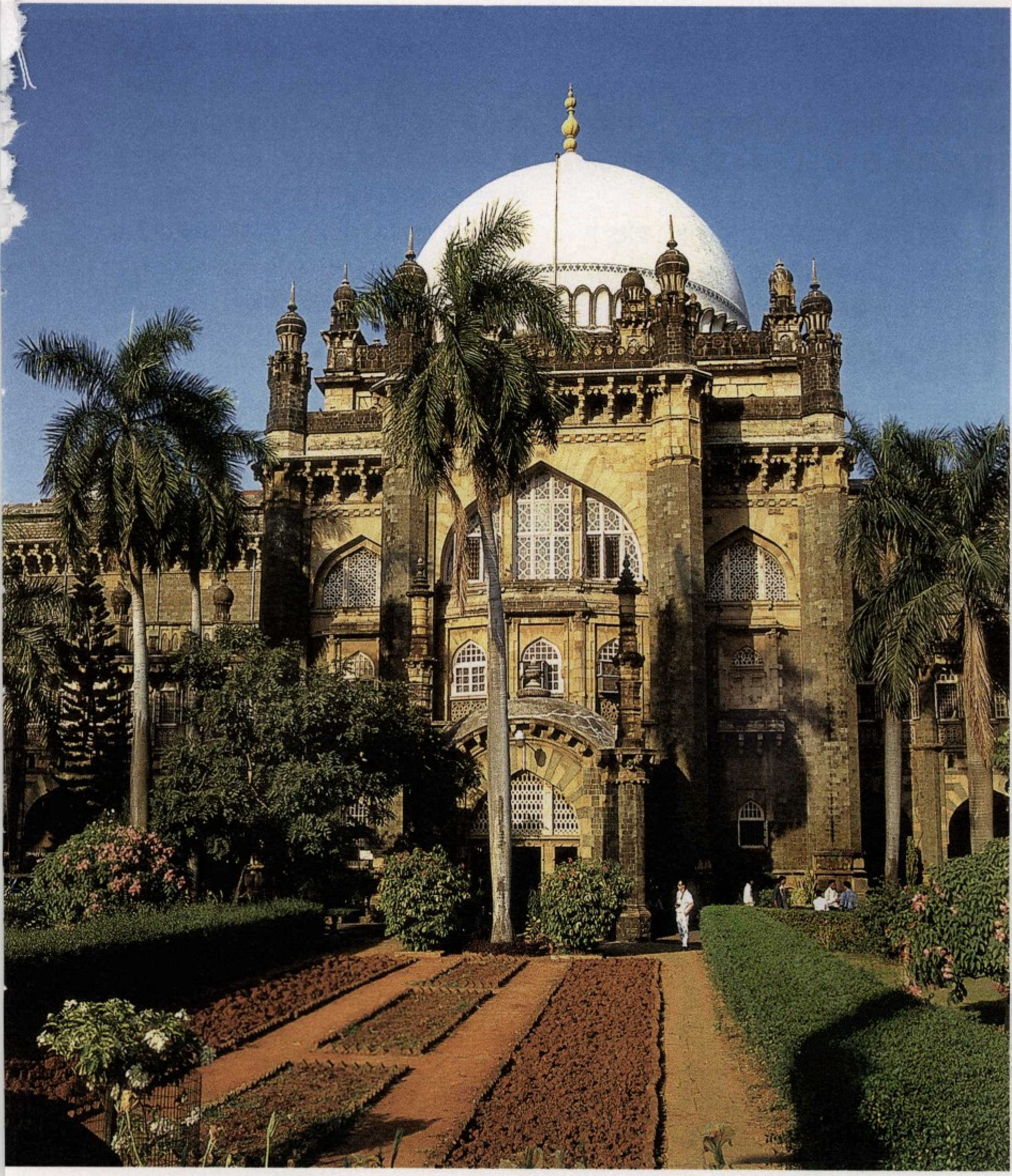
第二次世界大战结束后，帝国主义势力土崩瓦解。1947年初，英国提出印巴分治的蒙巴顿方案，同年8月14日和15日分别成立了巴基斯坦和印度两个自治领，印巴分治。1948年成立独立的印度共和国。

在18、19世纪直到20世纪中叶约250多年英国人统治印度期间，印度的重要建筑大多由英国人主持建造，其风格有的是当时在英国流行的“哥特复兴”，被称为“维多利亚式”；多数是英国建筑与印度伊斯兰建筑风格的混合，被称为“英国—穆斯林式”。

例如已有150多年历史的孟买市政厅和孟买维多利亚火车站，就是英国维多利亚时代哥特复兴风格，正是英国当时流行的（图12－1、图12－2）。

孟买威尔士亲王（即后来的乔治五世）博物馆（Prince of Wales Museum ）建于1905年，属英国—穆斯林式。总体为西方古典建筑的横向分为五部纵向分为上中下三段的“横五纵三”构图，但有许多印度式或伊斯兰式局部和细部，如密集的石雕花格窗、印度式柱头、仿木结构的檐下装饰和尖拱等（图12－3）。

孟买的“印度门”（India Gateway）濒临海边，是1911年为迎接英王乔治五世和玛



12－3 孟买威尔士亲王博物馆

丽皇后的到来而建（他们就是从这里首次踏上印度土地的），意为“通向印度之门。”总轮廓是西方凯旋门式样，但在许多方面带有明显的印度古代建筑因素，如柱式、门和雕满镂空大理石的窗，以及挑檐和斜撑等（图12－4～图12－6）。

马德拉斯火车站和南方铁路中心都建于英据时期，也都是英国风格（图12－7、图12－8）。马德拉斯美术展览馆基本上为纯伊斯兰复古主义建筑（图12－9）。马德拉斯大学则属英国——穆斯林式（图12－10）。

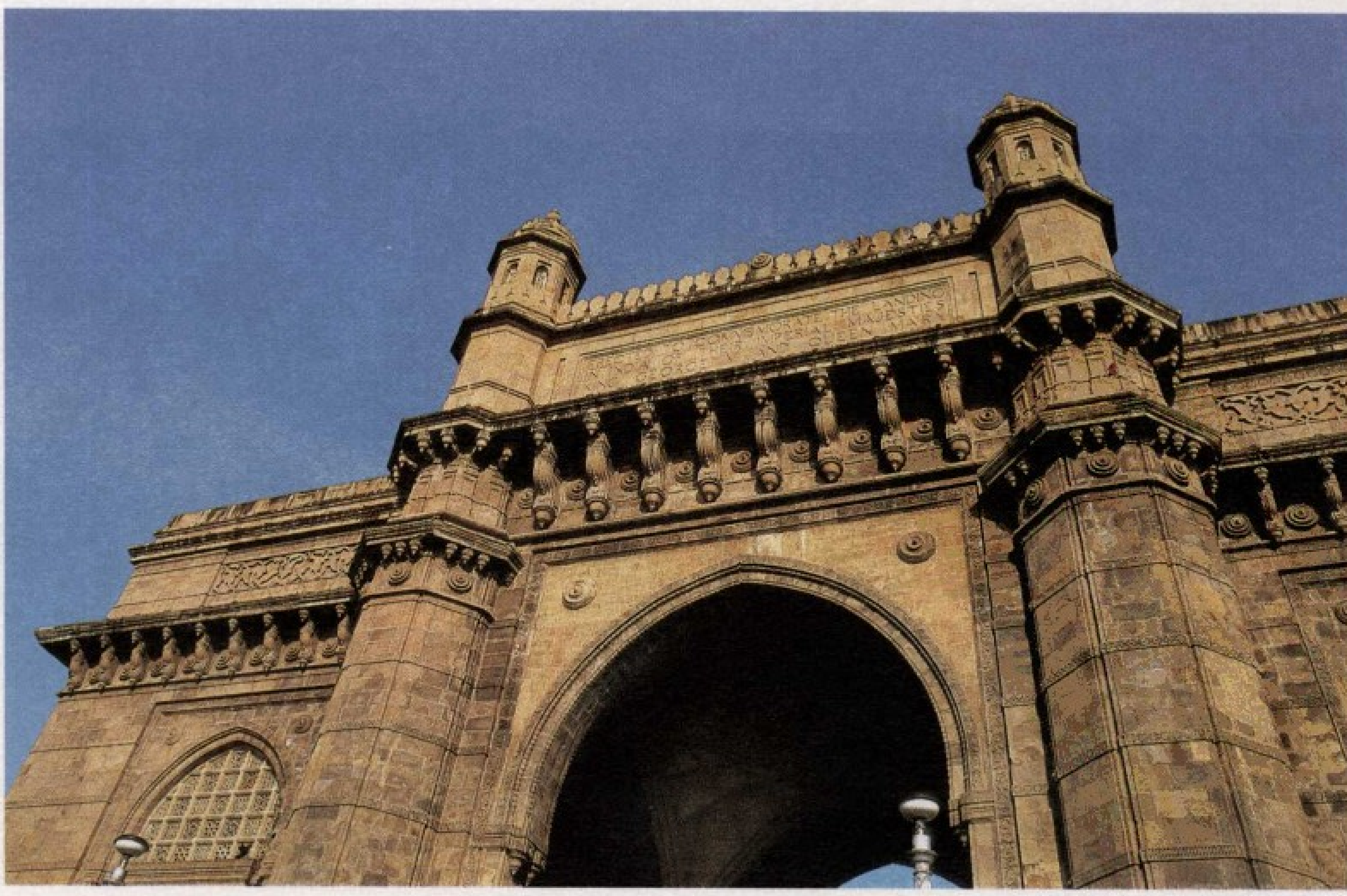
德里的德里门位于直通总统府的东西向宽广大道上，建于1920年，原为纪念在第一次世界大战中替英国人打仗战死的印度人，墙上刻有9万名死者名字，现在则改为印度独立纪念碑。门的中间有圣火常年不断燃烧。总体呈西方凯旋门式样，局部有印度建筑的一点影子。门东不远，作为它的陪衬，有一座比例很高、上有变形的印度式穹隆顶小亭（图12－11、图12－12）。



12－4 孟买印度门



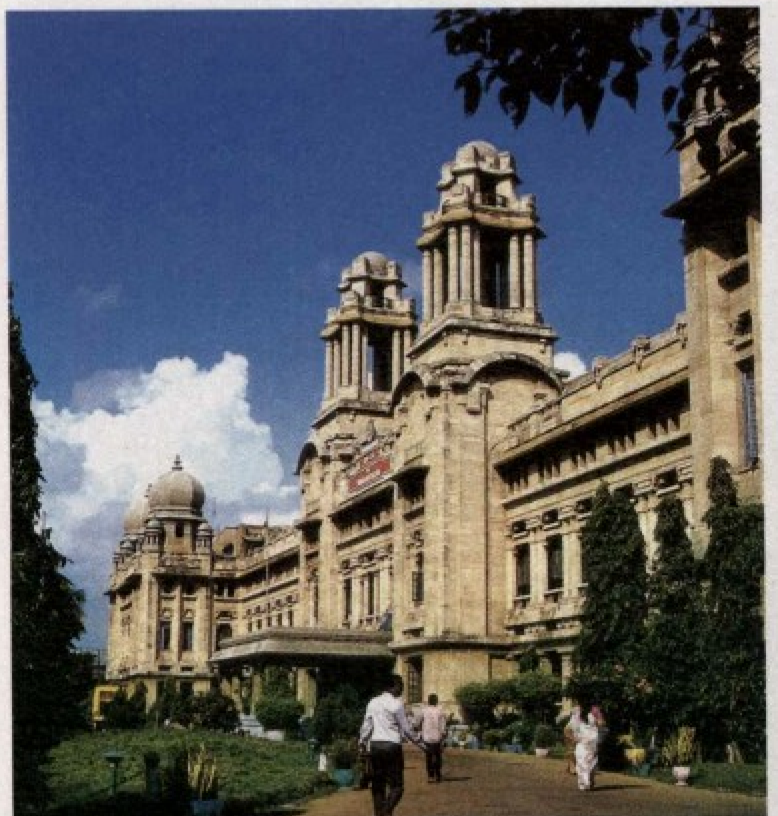
12－5 孟买印度门



12－6 孟买印度门局部



12－7 马德拉斯火车站



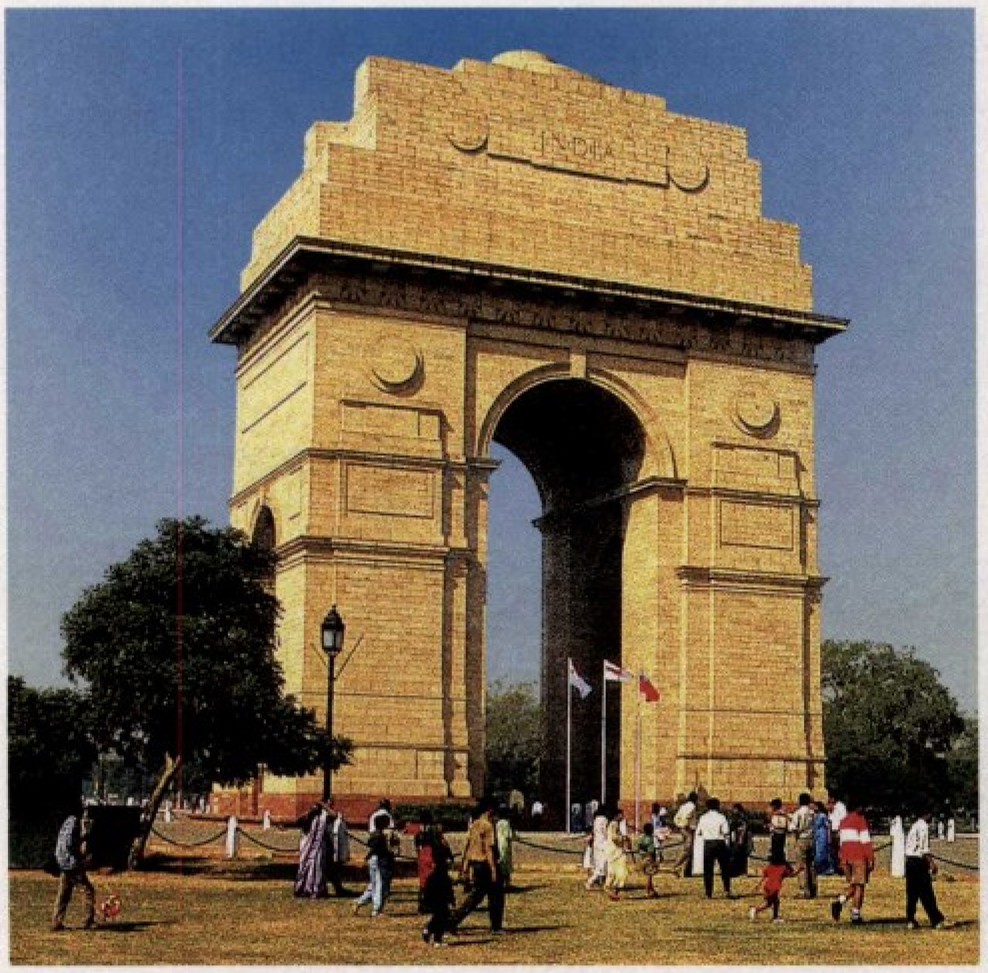
12－8 马德拉斯南方铁路中心



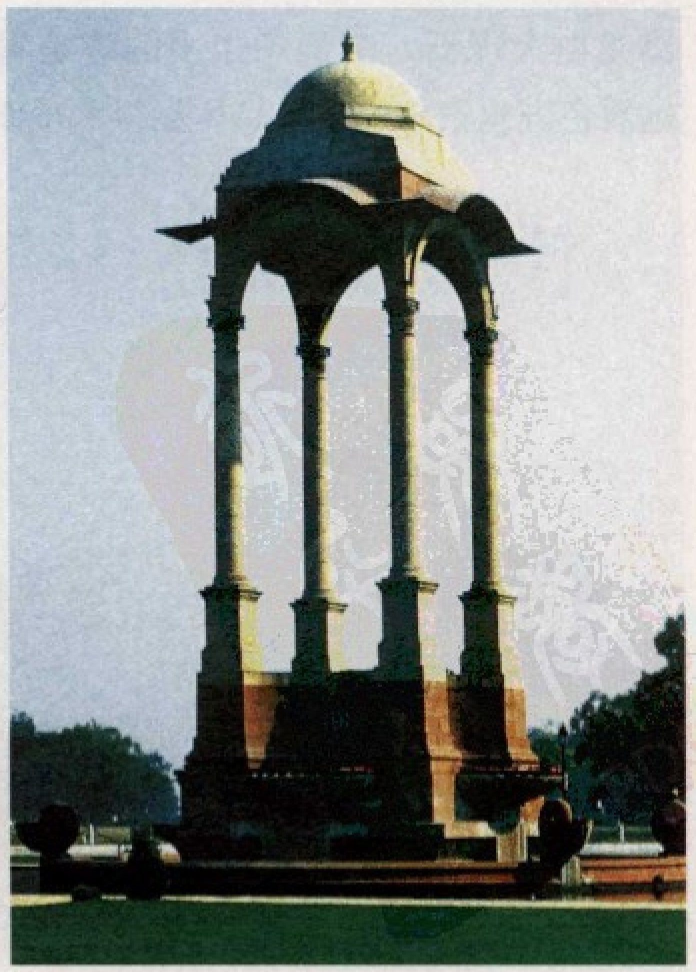
12－9 马德拉斯美术博物馆



12－10 马德拉斯大学



12－11 德里市的德里门



12－12 德里门前的小亭

德里总统府（President' s House）原是英据时期的总督府，由红砂石和白大理石建造，印度式的小亭和西方古典主义大穹隆共处于一体（图12－13～图12－16）。

孟买濒海大道并列的三座建筑——印度门、泰姬陵饭店旧部和新部，正好反映了近百年来印度建筑风格转变的过程（图12－17）。

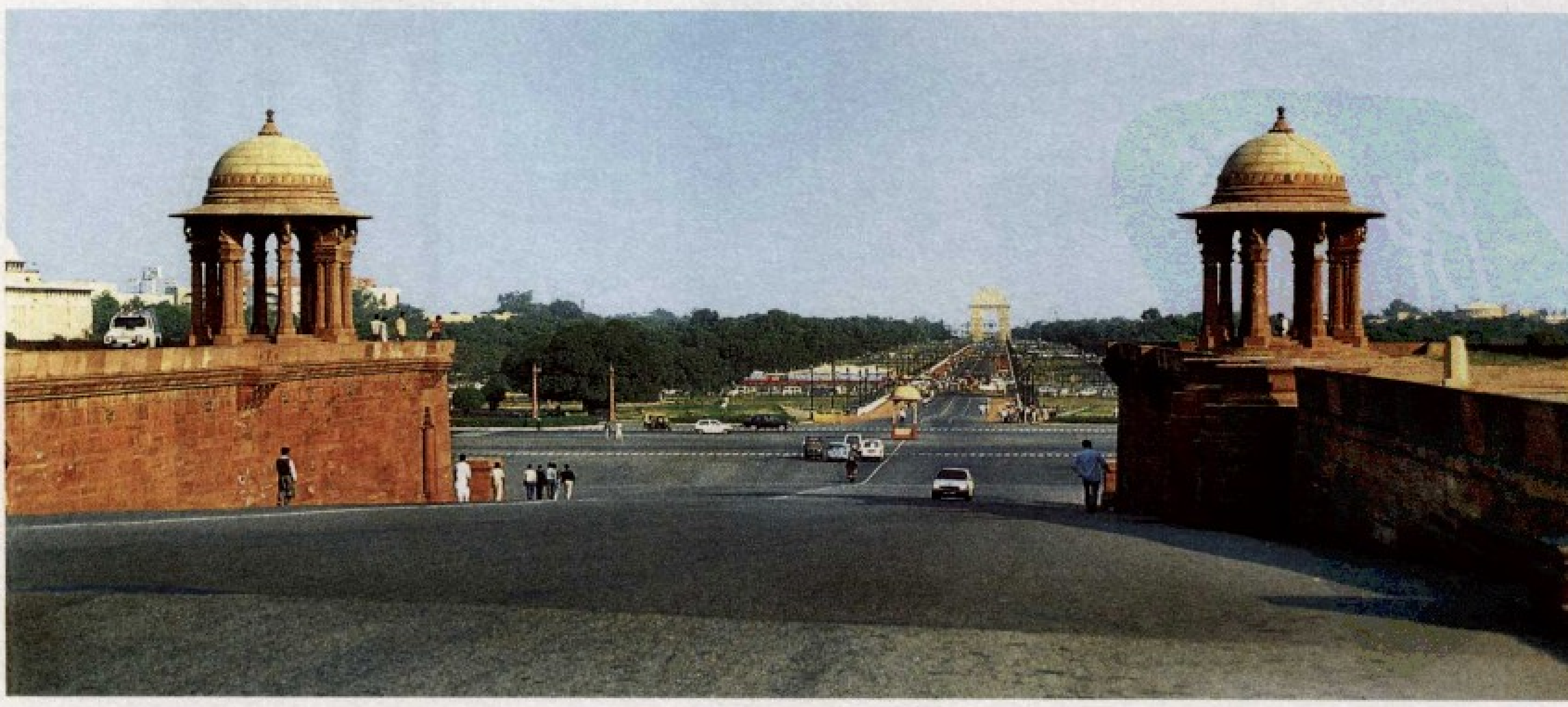
这些建筑之所以较多从印度伊斯兰建筑中借鉴传统，可能一方面实际上印度现存的古代建筑以伊斯兰建筑为多，另一方面是伊斯兰建筑比较接近于世界一般的建筑观念，不像印度教建筑那样观念和形象都过于奇特。但印度教建筑传统也仍有继承者，我所见的就有德里和博帕尔的两座比拉庙（Birla Temple），都是现代建造的印度教神庙。

德里的比拉庙建于1938年，是由印度大资本家比拉出资兴建的，也以他的名字命名。神庙所用的材料十分高级，地面、墙面全是磨光白大理石，类似悉卡罗的塔是彩色的，远看色彩也很辉煌，但总体显得繁琐而零乱，有些俗气（图12－18）。

博帕尔的比拉庙坐落在城内一座小山顶上，也由比拉出资，大约也成于20世纪30年代，较德里的那座小，也是色彩鲜艳。大殿内部包括地面全是磨得光溜溜的大理石。后部中心龛里站着一男一女两个神像，好像由白玉雕刻而成。龛三面有回行通道（图12－19、图12－20）。

当代最值得介绍的一座优秀建筑是巴哈依庙（莲花庙），其突出特点是并不着意于对传统建筑形式上的模仿，而具有鲜明的时代性，同时仍带有印度特色。

巴哈依庙位于德里东南，是一座风格别致的建筑，既不同于印度教神庙，也不同于伊斯兰礼拜寺，外貌酷似一朵盛开的莲花，故得名。巴哈依庙建成于1986年，是崇尚人类同源、世界同一的巴哈依教的教庙。巴哈依教是1844年在伊斯兰教巴布教派的基础上创立的，鼻祖是一位名叫巴哈奥拉的伊朗人。巴哈依教有崇拜的神，



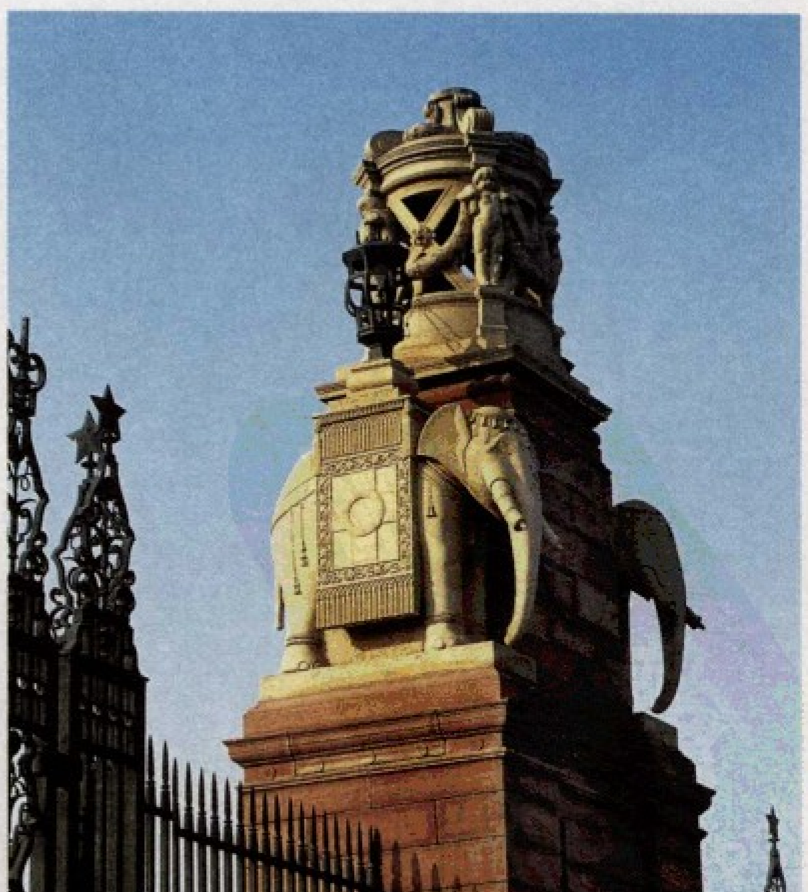
12－13　由总统府远望德里门



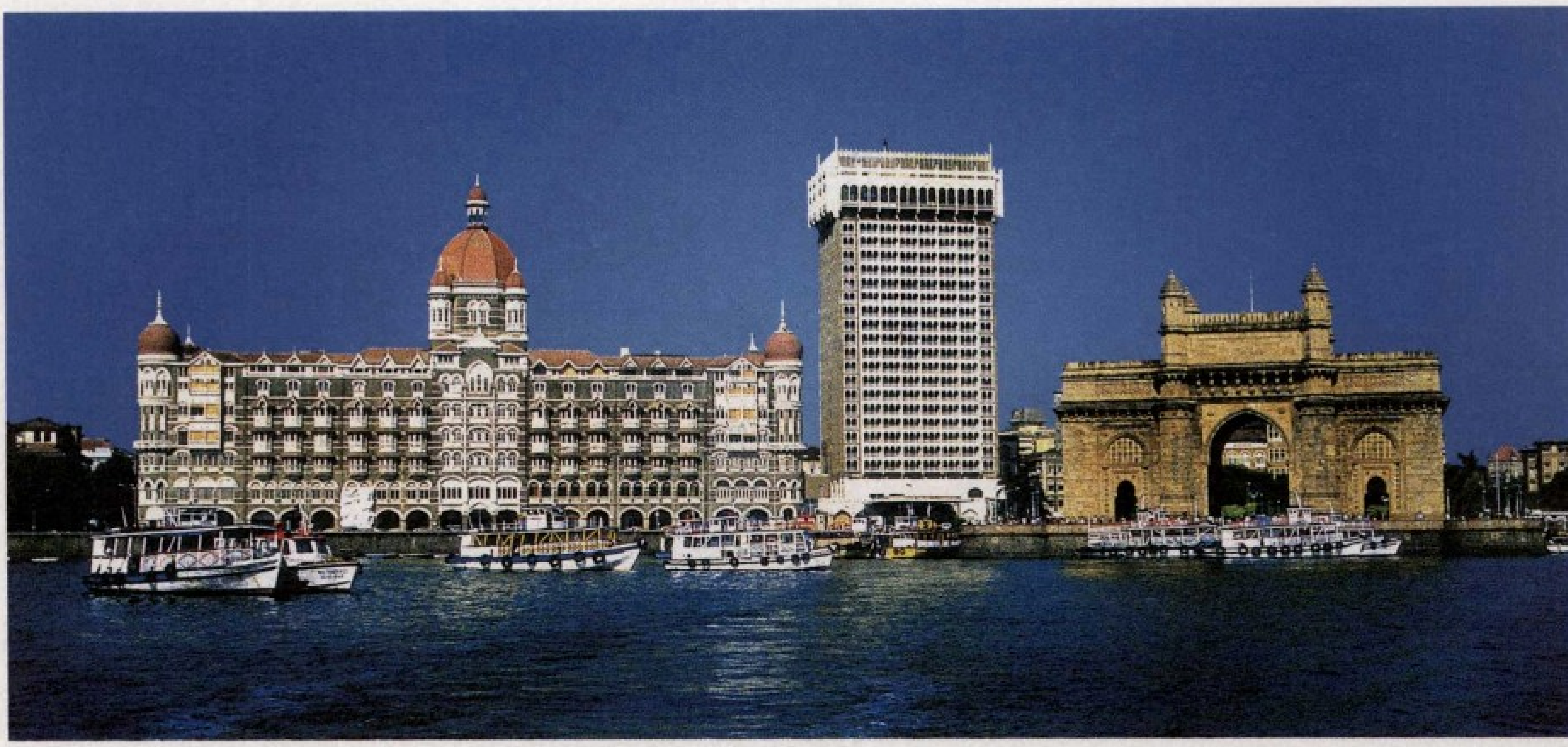
12－14 总统府一翼



12－15 总统府正门



12－16 总统府门墩



12－17 孟买印度门（右）、泰姬陵饭店旧部（左）和新部（中）



12－18 德里印度教比拉庙



12－19 博帕尔印度教比拉庙大门



12－20 博帕尔印度教比拉庙

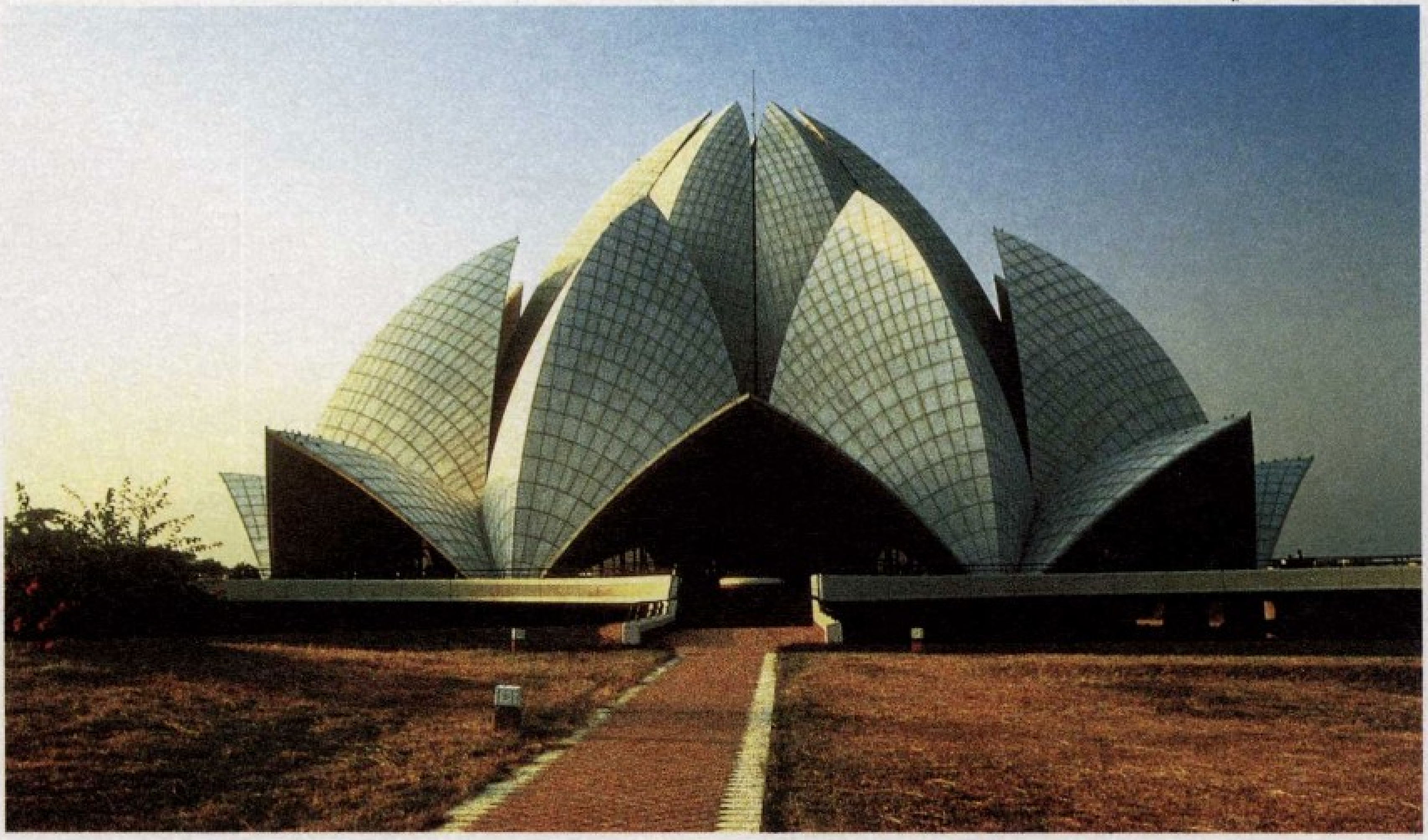
但不崇拜偶像，不需要教士，也没有复杂的祭祀仪式。据此教自称，它的宗教理想是融合各种族、国家和宗教，组成一个人类大家庭，建立世界持久和平，扫除各种迷信和偏见，强调科学的作用，主张解放妇女，向往世界大同等，从某种意义上来讲，倒很符合现代精神。经过100多年的发展，影响已遍及世界各地，现有教徒1000多万人。巴哈依教创立30年后传入印度，到20世纪90年代，在印度已有3万多名教徒。

值得一提的是，在巴哈依庙居然有中文介绍材料，这在印度还是从来没有过的，就此似乎也体现了它的大同精神。在中文材料上，这座圣殿有一个很好听的名字——灵曦堂。看来，命名者绝非凡夫俗子。

巴哈依教在许多国家如美国、德国、澳大利亚都建有规模颇大的教堂，都称做灵曦堂。符合它的教义，各地灵曦堂的建筑形式都吸收了当地的建筑文化传统。德里的这座教堂是世界第七座，由九座水池围绕着中央集中式体量的巨大白色莲花状建筑组成，全部采用白色大理石贴面，直径70米，由三层共27瓣花瓣组成巨大的花朵，高达34米。九座水池好像九片莲花青叶，托举着一朵白莲，洗练明净，也很有现代感。水池周边围绕红砂石台阶，可以坐在上面休息（图12－21～图12－25）。印度的许多宗教都尊崇莲花，所以自称包容了一切宗教的巴哈依教堂就选用了莲花为主题，看来巴哈依教是很懂得建筑艺术的了。设计人法里布兹·萨哈巴（Fariburz Sahba）是一位定居加拿大的伊朗建筑师，用了3年时间设计完成。教堂内部设置十分简单，只是一个高大空阔的空间，既无神像，也无雕刻、壁



12－21 德里巴哈依灵曦堂全景（引自邹德侬、戴路《印度现代建筑》）

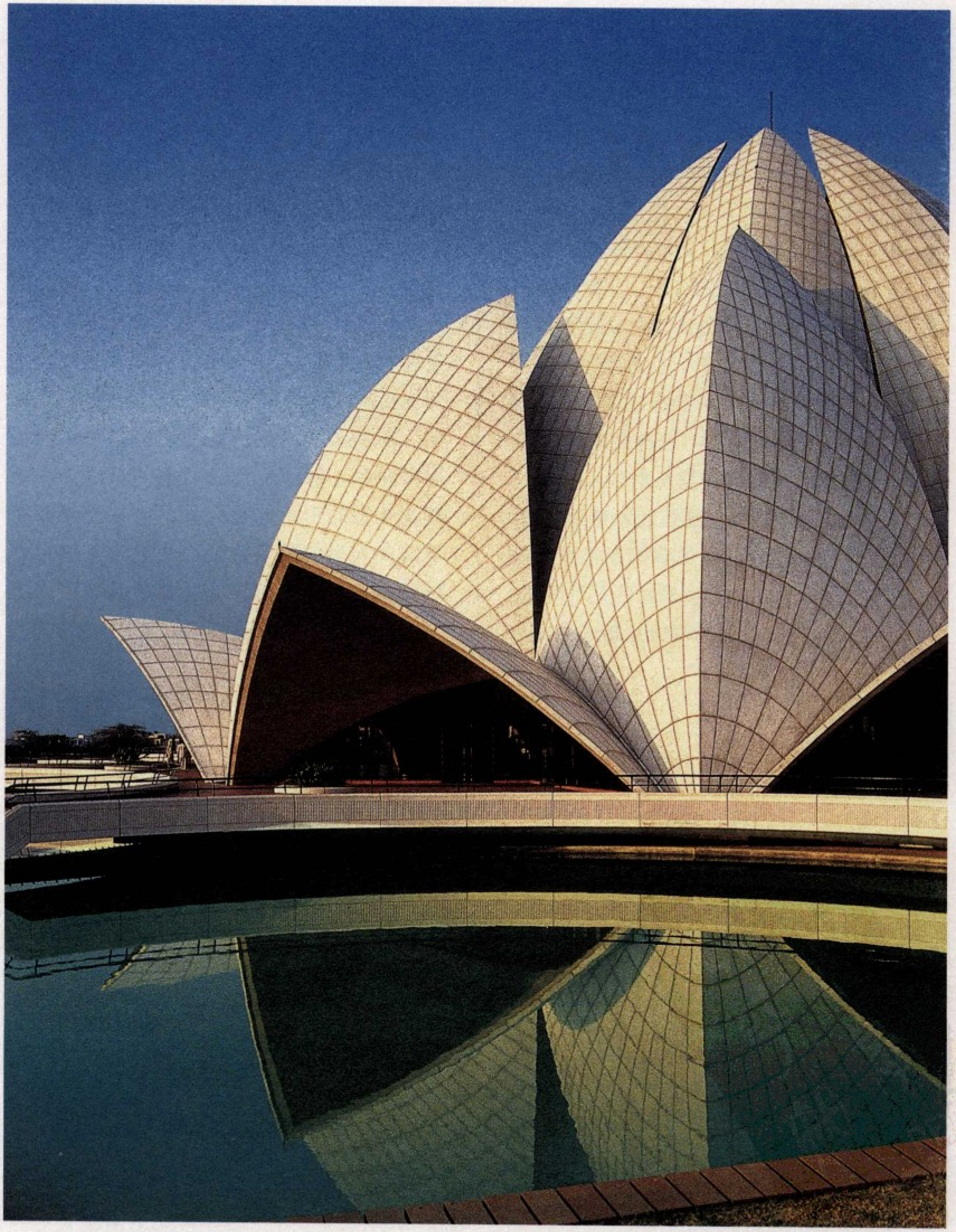


12—22 巴哈依灵曦堂

画等装饰物件，只是在光滑的地板上安放着一排排白色大理石长椅。白色是巴哈依庙最主要的色调。进庙的教徒和参观的人也不需要进行什么特殊的仪式，只要脱鞋进殿，走到大理石椅上就座，各照自己的信仰与理解安静沉思，就行了。我也进去了，坐下来，却没有时间沉思，只是四面八方地看。

巴哈依庙的周围是一大片碧绿的草坪，其间点缀着一簇簇花木。在风和日丽的日子里，走在褐红色的甬道上，抬眼望去，蓝天之下，百花盛开，绿草地上绽放着一朵巨大的白莲花，实在令人叹为观止。

我来到这里时，一位义务服务的姓涂的来自马来西亚的华人姑娘迎上来要为我充当导游，声明并不收费。我感谢她的好意，但我说我主要是来考察建筑的，太阳又快下去了，我得抓紧时间拍照，表示谢绝。她说她可以陪我一面走一面谈，不耽误我的事。从她那里，我得到了许多知识。她说孔子教导人们要爱惜自己的品德，释迦牟尼教导人们护持自己的灵魂，耶稣教人要关爱自己的邻居和原谅敌人，穆罕默德教人要热爱自己的祖国。这些教导原都是不错的，所以他们都是圣人和先知。但这些还都只是一些初级的善行，因为当时的人类还很愚钝，只能教导他们这些。巴哈依教则教导人们要热爱全人类，热爱全世界，主张和平和世界大同，男女平等，这才是最高的境界。她还说，巴哈依教不但不排斥任何宗教和学说，反之，它包容一切宗教，是居于一切宗教之上的宗教。她送给我一些小册子，讲的也是这些道理。



12－23 巴哈依灵曦堂局部

后来听中国驻印度大使馆文化参赞罗先生说，巴哈依教也可以译为“大同教”。

参观完毕后，那位姑娘带我到一个房间，拿出一册专门给中国人留言的签名簿，我写下了一句：“一次心灵的净化。”临别时，涂姑娘说她是一个普通工人，挣了钱，攒下假期，每年都要到这里来，义务为游人服务。

这确实是一次难忘的经历，只是对这座建筑有一点不明白，设计人为什么要采取九角形平面？从设计到施工，不是要比八角形或六角形麻烦得多吗？可能有宗教上的道理吧！后来知道果然是这样，全球九座灵曦堂，虽然形象各异，却都同样是九角形。

按照黑格尔的界定，建筑属象征型艺术，“在象征型艺术里我们所见到的不是内容和形式的统一，而只是内容和形式的某种联系。只是用外在于内容意义的现象去暗示它所应表现的内在意义。这就使得象征型艺术，作为一个基本的艺术类型，所担负的任务是把单纯的客观事物或自然环境提升到成为精神的一种美的艺术外壳，用这种外在事物去暗示精神的内在意义”。以巴哈依教堂的莲花为例，正完全符合黑格尔的阐释。在这里，莲花已经不只是单纯的自在的客观事物了，而被提升为“精神的一种美的艺术外壳”，被赋予了原本外在于它本身的某种人类品质，巴哈依庙正是借助了这美的外壳和这种品质去暗示某种“精神的内在意义”而成为艺术的。莲花之所以可以充当这种角色，除了它自身具有的可以为人所着意欣赏的形式的美以外，它之能够被赋予某种人类的品质，是因为它的某些自然特质与人们意欲赋予它的品质具有形式上的“某种联系”，通过移情作用而完成的。



12－24 巴哈依灵曦堂水池边的台阶



12－25 在巴哈依莲花前——友好的印度人

例如佛教说莲花“处染常净”，“花落莲成”，原本不过都是莲花自身的某种自然性质，这些性质经过移情，“处染常净”就转化成了“出污泥而不染”的人格化了的高尚品质；“花落莲成”与狂花无果，华而不实相对，也就具有了如文质相应外美内秀功德圆满等含义，故佛教把莲花列为众花之首，《妙法莲华经》的“莲华”即喻经典的洁白与美丽。

巴哈依教堂可以说是具象的象征，是通过莲花这一具象的形式来表征其教义的纯洁高尚和博爱的，或者照黑格尔的说法，是所谓“单纯的象征型”，即黑格尔所说其“外在因素本身就含有意义”的象征型，这里的“外在因素”就是莲花。但绝大多数的建筑应属于抽象的象征，不是以仿生的方式而只是利用点、线、面、体（体形和体量）、空间、群体和环境等原本不具有意义的“外在因素”为依托，运用诸如对称、对位、对比、比例、尺度、均衡、节奏、韵律、虚实、质感、明暗、色彩和光影等形式美的法则和造型手法，“去达到它本身以外的另一目的”即表现建筑艺术的内在的精神意义的。至于后者如何通过它们来表现，这是一个很大、也很深邃的题目，这里就不能详细谈了。

封面
书名
版权
前言
目录
引言
一　皈依佛祖　阿育王石柱和桑奇大塔
二　菩提树下　佛陀伽耶金刚宝座塔
三　远离尘寰　印度石窟
四　雕刻的建筑　岩凿神庙
五　印度巴洛克（一）　南方印度教神庙
六　印度巴洛克（二）　北方印度教与耆那教神庙
七　伊斯兰的威力　早期伊斯兰建筑
八　伟大的折中　莫卧尔法坦浦尔＆西克里
九　大理石之梦　泰姬＆玛哈尔陵
十　皇家气象　莫卧尔城堡
十一　静穆的沉思　伊斯兰礼拜
十二　心灵的净化　巴哈依莲花